Adam de la Hale's Dramen

und das „Jus du pelerin".

I.

INAUGURAL-DISSERTATION

zur

Erlangung der Doctorwürde

bei

hoher philosophischer Fakultät zu Marburg

eingereicht von

Leopold Bahlsen

aus Erfurt.

(Aus: Ausg. u. Abh. aus d. Geb. der roman. Philol., Heft XXVII.)

Marburg.

Universitäts-Buchdruckerei (R. Friedrich).

1884.

Lebenslauf.

Am 23. Juli 1860 wurde ich — Karl Wilhelm Leopold Bahlsen — als zweiter Sohn des damaligen Kunst- und Handelsgärtners, jetzigen Kaufmanns Wilhelm Bahlsen und seiner Ehefrau Elisabeth (geb. Büchner) zu Erfurt geboren. Ich bekenne mich zum evangelischen Glauben. — Seit dem Jahre 1866 besuchte ich das Realgymnasium meiner Vaterstadt, dessen Classenstufen (einschliesslich der Vorschule) ich in vierzehnjährigem Cursus absolvirte. Nachdem ich Ostern 1880 an derselben Anstalt das Maturitätsexamen gut bestanden, bezog ich, um mich dem Studium romanischer und germanischer Philologie zu widmen, die Universität Strassburg, indem ich gleichzeitig (vom 1. April 1880 bis 31. März 1881) meiner Dienstpflicht im preussischen Heere genügte. In der Zeit von acht Semestern hörte ich die Vorlesungen folgender Herren Professoren und Docenten:

in Strassburg: **Baragiola, Baumgarten, Bayer, Gerland, Gröber, Henning, Lahm, Levy, Liebmann, Martin, Michaelis, Erich Schmidt** und **ten Brink;**

in Berlin: **Bresslau, Feller, Geiger, Koser, Lasson, Michaelis, Müllenhoff, Paulsen, Rödiger, Scherer, Tobler, Zeller** und **Zupitza;**

in Marburg: **Bergmann, Cohen, Koch, Lenz, Lucae, Sarrazin, Stengel, Stosch** und **Varrentrapp.**

Im Marburger romanisch-englischen Seminar habe ich während zweier Semester als Mitglied gearbeitet. Am 31. October 1883 bestand ich das Examen rigorosum.

Allen meinen verehrten Lehrern bin ich für die empfangenen Unterweisungen aufrichtig dankbar; vor Allem waren es die Herren Professoren E. Stengel und K. Lucae in Marburg und Friedrich Paulsen in Berlin, die mit ausgezeichnetem Wohlwollen meine Studien gefördert und mir die nützlichsten, werthvollsten Anregungen gegeben haben. Ich werde mich ihrer allezeit in dankbarer Liebe erinnern.

Meinen lieben Eltern

gewidmet.

Meinen lieben Eltern

gewidmet.

Vorliegende Arbeit verdankt ihre Entstehung den im Wintersemester 1882/3 von Herrn Professor Stengel an der Marburger Hochschule gehaltenen Vorlesungen über »Geschichte der dramatischen Literatur Frankreichs« und den mannigfachen nützlichen Anregungen, die mir hierdurch oder durch sonstige Mittheilungen und Winke von Seiten meines hochverehrten Lehrers geworden sind. Für all seine mir erwiesene Freundlichkeit und Hülfe sage ich ihm auch an dieser Stelle von Herzen Dank.

Der Verfasser.

Alphabetisches Verzeichniss der in der Einleitung genannten Schriften.

Albert. La littérature franç. dès origines à la fin du XVI^e siècle, par Paul Albert. Paris, 1881. 4. édit. — 8.

Allg. mus. Zeit. Allgemeine musikalische Zeitung. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 1798 ff. 4.

Ambros. Geschichte der Musik von August Wilh. Ambros. Breslau, 1862 (I.), 1864 (II.), 1868 (III. Band); etc. — 8.

Ann. hist. Annuaire historique pour 1837, publié par la société de l'histoire de France. Paris, 1836.

Archiv. Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen. Herausgegeben von Ludwig Herrig. Braunschweig. Seit 1846 bestehend. — 8.

Aubertin. Histoire de la langue et de la littérature françaises au moyen-âge d'après les travaux les plus récents, par Charles Aubertin. Paris, 1876 (I. Bd.). 8.

Barbazan-Méon. Fabliaux et contes des poètes franç. des XI, XII, XIII, XIV et XV^e siècles, tirés des meilleurs auteurs; Publiés par Barbazan. Nouv. édition, etc., par M. Méon. Paris, 1808. 4 vol. 8.

Bartsch. Chrestomathie de l'ancien français (VIII^e – XV^e siècles). Accompagnée d'une grammaire et d'un glossaire, par Karl Bartsch. 4. édit. corrigée et augmentée. Leipzig, 1880. 8.

Beauchamps. Recherches sur les théâtres de France, depuis l'année onze cens soixante et un jusques à present. Par M. De Beauchamps. Paris, 1735. 3. vol. 12.

Berger. Framställning af det Franska Medeltidsdramats Utvecklingsgång från äldsta tider till år 1402. akademisk Afhandling som med tillstånd af Vidtberömda Filosofiska Fakulteten i Lund för filosofiska gradens erhållande till offentlig granskning framställes af L. P. Berger, Filos. Kand., Sk Stockholm, 1875. 8.

Beuchot. Artikel über Adam de St.-Victor. (Von A. J. Q. Beuchot). In Michaud's Biogr. univ., I, 181.

Biogr. univ. Biographie universelle ancienne et moderne, ou etc., ouvrage entièrement neuf, rédigé par une société de gens de lettres et de savants. Paris, Michaud frères. 1811—43. 74 vol. 8.

Biogr. univ. d. mus. Biogr. univ. des musiciens etc. S. Fétis.

Boileau. Oeuvres poétiques de Boileau Despréaux, édition classique etc., par N. A. Dubois. Paris, (1881). 8. — Darin: Art poétique (p. 173—216).

Bouterwek. Geschichte der Künste u. Wissenschaften seit d. Wiederherstellung ders. bis an d. Ende des 18. Jahrh., von einer Gesellschaft gelehrter Männer ausgearbeitet. Dritte Abtheilung: Gesch. d. schönen Wissenschaften von Friedrich Bouterwek. V. u. VI. Band, Göttingen 1806 u. 07. — In Bouterwek's Geschichte der Poesie u. Beredtsamkeit seit d. Ende des 13. Jahrhunderts. Göttingen, 1801 ff. 8.

Brendel. Geschichte der Musik in Italien, Deutschland und Frankreich. von den ersten christlichen Zeiten bis auf die Gegenwart. 25 Vorlesungen von Franz Brendel. -- Fünfte neu durchgesehene u. vermehrte Auflage (nach des Verfassers Tode besorgt von F. Stade). Leipzig, 1875. 8.

Buchon. Collection des chroniques nationales françaises, etc., par J.-A. Buchon. Paris, 1824—29. 47 vol. 8. (Tome VII. erschien 1828).

Bure. Catalogue des livres de la bibliothèque de feu M. le duc de La Vallière. Première partie, etc., par Guillaume de Bure, fils aîné. Paris, 1783. 3 vol. 8.

Burguy. S. Herrig-Burguy.

Carriere. Die Kunst im Zusammenhang der Culturentwickelung. Von Moriz Carriere. Leipzig. 5 Bände. — Bd. III (2. Abtheilung) erschien 1872 in 2. Aufl. — 8

Châteauneuf. Essai sur la poésie et les poètes français, aux XII^e, XIII^e et XIV^e siècles, par M. Benoiston-de-Chateauneuf. Paris, 1815. 8.

Coussemaker. Oeuvres complètes du trouvère Adam de la Halle (Poésies et Musique), publiées sous les auspices etc., par E. de Coussemaker. Paris, 1872. 8.

Daire. Tableau historique des Sciences, des Belles-Lettres, et des Arts, dans la province de Picardie, Depuis le commencement de la Monarchie, jusqu'en 1752. Parle Père Daire, Religieux Célestin, Aggrégé à l'Académie de Rouen. Paris, 1768. 12.

Daunou. Discours sur l'état des lettres en France au XIII^e siècle. (Par M. Daunou). In: Hist. litt., 1824. XVI. Band, p. 1—254.

Demogeot. Histoire de la littérature française depuis ses origines jusqu'à nos jours, etc., par J. Demogeot. 16. édit. Paris, 1878. 8.

Dickmann. Maistre Pierre Patelin. Essai littéraire et grammatical, précédé d'un résumé succinct de l'histoire du théâtre français, par O. E. A. Dickmann. (Programm der Gelehrtenschule des Johanneums zu Hamburg. Hamburg, 1875. 4.

Didot-Hoefer. S. Nouv. biogr. univ.

Dinaux. Trouvères, Jongleurs et Ménestrels du Nord de la France et du Midi de la Belgique. Par Arthur Dinaux. Paris, 1837—63. 4 vol. 8. — Tome I: Trouvères Cambrésiens Paris, 1837. — T. III: Trouvères Artésiens. Paris et Valenciennes 1843.

Duval. Discours sur l'état des beaux-arts en France au XIIIe siècle (Par Amaury Duval.) In: Hist. litt., 1824. XVI. Band, p. 255—335

Ebeling. S. Flögel-Ebeling.

Ebert. Entwicklungsgeschichte der französischen Tragödie vornehmlich im XVI. Jahrhundert, von Adolf Ebert. Gotha, 1856. 8.

Encycl. cathol. Encyclopédie catholique, repertoire universel des sciences, des lettres, des arts et des métiers, etc. Paris, 1836—42. 4 vol.

Encyclopädie. S. Ersch-Gruber.

Engel. Geschichte der französ. Litteratur von ihren Anfängen bis auf die neueste Zeit, von Eduard Engel. Leipzig, (1882). 8. (I. Bd. der Gesch. der Weltlitteratur in Einzeldarstellungen).

Ersch-Gruber. Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste in alphabetischer Folge von genannten Schriftstellern bearbeitet u. herausgg. von J. S. Ersch u. J. G. Gruber, Professoren zu Halle. Erster Theil mit Kupfern u. Charten. Leipzig, 1818. 4.

Fauchet. Recveil de l'origine de la langve et poesie françoise, ryme et romans. Plvs les noms et sommaire des oevvres de CXXVII. poetes François, viuans auant l'an M.CCC. (Par Claude Fauchet). Paris, 1581. 8.

Fauchet (Oeuvres). Les oevvres de fev M. Clavde Favchet, premier président en la covr des monnoyes etc. Paris, 1610. 4.

Fétis (Biogr. univ. d. mus.). Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique. Deuxième édition, entièrement refondue et augmentée de plus de moitié, par François-Joseph Fétis. Paris, 1860-65. 8 vol. 8.

Fétis (Rev. mus.). S. Revue musicale.

Fink (Recension). G. W. Fink's Recension der ersten Nummer der Revue musicale (Fétis) i. d. Allg. mus Zeit., 1827, Nr. 13, p. 213—224.

Fink (Verbesserung). Verbess. Erkl. der Weisen Adams de le Hale und der damal. Notirung, mitgeth. v. G. W. Fink. (Nach den Correcturen der Fétis'schen Notation durch A. Kretzschmer in Halberstadt). In: Allg. mus. Zeit., 1828, Nr. 6, p. 81—85.

Fink (A. d. l. H.). Adam de la Halle oder Hale, Artikel v. G. W. Fink i. d. Allg. mus. Zeit., 1837, Nr. 4, p. 49—53.

Fink (Gesch. d. Oper). Wesen und Geschichte der Oper. Ein Handbuch für alle Freunde der Tonkunst von Gottfried Wilh. Fink. Leipzig, 1838. 8.

Flögel (Gesch. d. kom. Litt.). Geschichte des komischen Litteratur. Von Carl Friedrich Flögel. Liegnitz und Leipzig, 1784–87. 4 Bde. 8.

Flögel (Gesch. d. Grot.-Kom.). Geschichte des Groteskekomischen, ein Beitrag zur Gesch. der Menschheit von Carl Friedr. Flögel. Mit Kupfern. Liegnitz und Leipzig, 1788. 8.

Flögel-Ebeling. Flögel's Gesch. des Grotesk-Komischen. Neu bearbeitet u. erweitert von Dr. Friedrich W. Ebeling. Mit 40 Abbildungen. Leipzig. 1862. 8.

ontenelle. De Fontenelle, Histoire du théâtre françois jusqu'à Corneille. In: Oeuvres complètes. Paris, 1758—61. 10 vol. 12. (III. Bd., p. 3–80).

Forkel (Gesch. d. Mus.). Allgemeine Geschichte der Musik. Von Joh. Nicolaus Forkel. Leipzig, 1788 (I.) u. 1801 (II.). 2 Bände. 4.

Forkel (Allg. Litt. d. Mus.). Allgemeine Litteratur der Musik oder Anleitung zur Kenntniss musikalischer Bücher etc. von Joh. Nicolaus Forkel. Leipzig, 1792. 8.

Gaz. mus. Gazette musicale de Paris. Année 1836.

Géruzez. Histoire de la littérature française depuis ses origines jusqu'à la révolution, par Eugène Géruzez. 14. édit. Paris, 1880. 8.

Gidel. Histoire de la littérature française depuis son origine jusqu'à la renaissance. Paris, 1875. 12. Par Charles Gidel.

Grässe. Lehrbuch einer allgemeinen Literärgeschichte aller bekannten Völker der Welt, von der ältesten bis auf die neueste Zeit. Von Dr. Johann Georg Theodor Grässe. Zweiter Band, zweite Abtheilung, 2. Hälfte. Dresden und Leipzig, 1842. 8.

Gröber. Die altfranzösischen Romanzen und Pastourellen. Vorlesung, gehalten an der Universität Zürich am 29. April 1871 von Dr. G. Gröber. Zürich, 1872. 8.

Gruber. S. Ersch-Gruber.

Herrig-Burguy. La France littéraire. Morceaux choisis de littérature franç., ancienne et moderne, recueillis et annotés par L. Herrig et G. F. Burguy. Braunschweig, 1856. 8. Daraus: Origines et premiers développements de la langue et de la littérature française. Herrig's Archiv, 1856. 19. Band, p. 241—291.

Hist. litt. Histoire littéraire de la France, ouvrage commencé par des religieux bénédictins de la congrégation de Saint-Maur, et continué par des Membres de l'Institut (Académie Royale des Inscriptions et Belles-Lettres). Paris. Seit 1733 erscheinend. 4.

Hoefer. S. Nouv. biogr. univ.

Hüffer. Artikel über Adam de la Hale in Mendel's Mus. Convers. Lexikon, I, 35 ff. (Von F. Hüffer.)

Janin. Histoire de la littérature dramatique, par Jules Janin. Paris, 1858. 7 vol. 8.

Journ. d. sav. Journal des Savants. Paris. Seit 1665 erscheinend. 4.

Jubinal. Oeuvres complètes de Rutebeuf, trouvère du XIII$_e$ siècle, recueillies et mises au jour pour la première fois par Achille Jubinal. Paris, 1839. 2 vol. 8.

Julleville. Histoire du Théâtre en France. I. Partie: Les Mystères, par L. Petit de Julleville. Paris, 1880. 2 vol. 8. (Die II. Abtheilung soll behandeln: Le Théâtre comique au moyen âge).

Keller. Romvart. Beiträge zur Kunde mittelalterlicher Dichtung aus italienischen Bibliotheken, von Adelbert Keller. Mannheim und Paris, 1844. 8.

Kiesewetter (Gesch. d. Mus.). Geschichte der europäisch-abendländischen oder unsrer heutigen Musik. Darstellung ihres Ursprunges, ihres Wachsthumes u. ihrer stufenweisen Entwickelung; Von dem ersten Jahrhundert des Christenthumes bis auf unsre Zeit. Für jeden Freund der Tonkunst von R. G. Kiesewetter, K. K. Hofrath. Leipzig, 1834. 4. (Mit Notentafeln im Anhang).

Kiesewetter (Allg. mus. Zeit.). Ueber den weltlichen und volksmässigen Gesang im Mittelalter. Von R. G. Kiesewetter. Mit musikalischen Beilagen. In: Allg. mus. Zeit., 1838, Nr. 15, p. 233–247.

Kiesewetter (Schicks. d. weltl. Ges.). Schicksale und Beschaffenheit des weltlichen Gesanges vom frühen Mittelalter bis zu der Erfindung des dramat. Styles u. den Anfängen der Oper. Von R. G. Kiesewetter. Mit musikalischen Beilagen. Leipzig, 1841. 4.

Klein. Geschichte des italienischen Drama's von J. L. Klein. Leipzig, 1866–68 4. Bde. 8. In: Geschichte des Drama's von J. L. Klein (IV, V, VI$_1$, VI$_2$, VII).

Kressner (Grundriss). Grundriss der französischen Literatur nebst einem Anhange über französische Metrik. Von Dr. Adolf Kressner. Frankfurt a. O. 1879. 8.

Kressner (Herrig's Arch.). Beiträge zur Geschichte der Pastoraldichtung. Von Adolf Kressner. In: Herrig's Archiv, 1881. 66. Band, p. 309—360.

Kreyssig. Geschichte der französ. Nationalliteratur von ihren Anfängen bis auf die neueste Zeit, etc., von Fr. Kreyssig. 5. Aufl., vielfach verbessert u. vermehrt unter Mitwirkung von Dr. Lamprecht. Berlin, 1879. 8.

La Borde. Essai sur la musique ancienne et moderne. (Par J. Benjamin de la Borde). Paris, 1780. 4 vol. 4. — Ein Supplementband, bearb. von Vandermonde u. dem Abbé Roussier, erschien Paris, 1781. 4.

Langhans. Artikel: Frankreich (Französische Musik), in Mendel's Musikalischem Conversations-Lexikon, IV, 20 ff. (Von Dr. W. Langhans).

La Rue. Essais historiques sur les bardes, les jongleurs et les trouvères normands et anglo-normands etc., par M. l'abbé de La Rue. Caen, 1834. 3 vol. 8.

La Vallière (Bibl. d. Th.-Fr.). Bibliothèque du Théâtre François, depuis son origine; etc. (par le duc de La Valliére). Dresden, 1768. 3 vol. 8.

La Vallière (Catalog). Catalogue de la Bibl. du duc de La Valliére. S. Bure.

Lavoix. S. Raynaud.

Legrand d'Aussy. Fabliaux ou contes du XII^e et du XIII^e siècle, traduits ou extraits d'après divers manuscrits du temps, etc., par Legrand d'Aussy. Paris. 1. édit., 1779. 4. vol. 8. — 2. édit., 1781. 5 vol. 12. -- 3. édit., considérablement augmentée (par Antoine-Augustin Renouard), 1829. 5 vol. 8.

Le Roy (Époques). Époques de l'histoire de France en rapport avec le théâtre français dès la formation de la langue jusqu'à la renaissance. Par Onésime Le Roy. Paris, 1843. 8.

Longchamps. Tableau historique des Gens de Lettres, ou Abrégé chronologique et critique de l'Histoire de la Litt. franç., etc. Par M. l'Abbé De L. (Longchamps). Paris, 1767—70. 6 vol. 12.

Lucas. Histoire philosophique et littéraire du théâtre français depuis son origine jusqu'à nos jours. Paris, 1843. 8.

Magnin. Recensionen Charles Magnin's über Th. fr. au m. a. im Journal des Savants, 1846—47.

Mendel. Musikalisches Conversations-Lexikon. Eine Encyklopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften. Für Gebildete aller Stände, unter Mitwirkung etc. etc., bearbeitet u. herausgg. von Herrmann Mendel. Berlin, 1870 ff. 8.

Menestrier. Des Repreſentations en Muſique anciennes et modernes. (Par P. Claude François Menestrier). Paris, 1681. 12 (auch 8.).

Méon (Avis). Avis du nouvel éditeur (Méon), in Barbazan-Méon's Fabliaux etc., Band I, p. XIII - XXI.

Méray. La Vie au temps des Trouvères, croyances, usages et moeurs intimes des XI^e, XII^e et XIII^e siècles d'après les lais, chroniques, dits et fabliaux, par Antony Méray. Paris et Lyon, 1873. 8.

A. C. T. Meyer. Origin and progress of the dramatic art in France. An Inaugural-Dissertation etc., by A. C. T. Meyer. (Rostocker Dissert.) Göttingen, 1872. 8.

Michaud. S. Biogr. univ.

Michel. S. Th. fr. au m. a.

Monmerqué (Soc. d. Bibl. II). Li Gieus de Robin et de Marion, Par Adam de le Hale; précédé du Jeu du Pélerin. Avec un glossaire (und Observations prélimiaires von L. J. N. Monmerqué). In: Mélanges p. p. la Soc. d. Bibl., II. Band, p. 1—100. — 1822. 8.

Monmerqué. (Soc. d. Bibl. VI). Li Jus Adan, ou de la Feuillié, par Adam de le Hale. Avec un glossaire (und Observations préliminaires von L. J. N. Monmerqué). In: Mélanges p. p. la Soc. d. Bibl., VI. Band, p. I—XXXII und 1—69. — 1828. 8.

Monmerqué-Michel. S. Th. fr. au m. a.

Mus. Convers. Lex. S. Mendel.

Nouv. biogr. univ. Nouvelle biographie universelle depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours, etc., publiée par M M. Firmin Didot Frères, sous la direction de M. le Dr. Hoefer. Paris, 1852 ff. 8.

Parfaict (Frères Parfaict), Histoire du Théâtre françois, depuis son origine jusqu'à present. (Avec la Vie des plus célèbres Poëtes Dramatiques, des Extraits exacts et un Catalogue raisonné de leur Pieces, accompagnés de Notes Historiques et Critiques). Amsterdam, 1735. 15 vol. 12.

P. Paris (Encycl. cathol.). Notice sur Adam de la Halle, trouvère. Par Paulin Paris. In: Encycl. cathol., 5. livraison (resp. II Band).

P. Paris (Hist. litt.). (Paulin Paris), Adam de la Halle. Trouvère. In: Hist. litt. XX, 638—675. — Tome XX (Suite du treizième siècle, depuis l'année 1286) erschien Paris, 1842. 4.

Pujoulx. Artikel über Adam d. l. H. in Michaud's Biogr. univ., I, 181 f. (Von Pujoulx.)

Raynaud. Recueil de Motets français des XII[e] et XIII[e] siècles d'après les mss. avec introduction et notes par Gaston Raynaud; suivis d'une étude sur la musique au siècle de saint Louis, par Henri Lavoix fils. — Tome I, Paris, 1881. 8. In der Biblioth. franç. du moyen âge, publiée sous la direction de MM. G. Paris et P. Meyer. — (Der II. Bd., worin Lavoix' Arbeit, steht noch aus).

Renouard. S. Legrand d'Aussy.

Rev. d. mus. Revue de musique ancienne et moderne. Paris. Année 1856.

Revue musicale. Revue musicale redigée par une société de musiciens, compositeurs, artistes et théoriciens, et publiée par M. Fétis, etc. Paris, 1827—34. Huit années, 15 vol. (10 in — 8°, 5 in — 4°).

Romania. Romania, Recueil trimestriel consacré à l'étude des langues et des littératures romanes, publié par Paul Meyer et Gaston Paris. Paris. Seit 1872. 8.

Roquefort. De l'état de la poésie françoise dans les XII[e] et XIII[e] siècles. (Mémoire qui a remporté le prix dans le concours, proposé en 1810, par la Classe d'histoire et de littérature ancienne de l'Institut de France). Par B. de Roquefort-Flaméricourt. Paris, 1815. 8.

Rouard. Notice sur la Bibliothèque d'Aix, etc., par E. Rouard. Paris und Aix (Provence), 1831. 8.

Saintsbury. A short history of French Literature, by George Saintsbury. Oxford, Clarendon press, 1882. 8.

Schack. Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien. Von Adolph Friedrich von Schack. Berlin, 1845—46. 3 Bde. 8.

Schilling. Geschichte der heutigen oder modernen Musik. In ihrem Zusammenhange mit der allgemeinen Welt- und Völkergeschichte dargestellt von Dr. Gustav Schilling. Karlsruhe, 1841. 8.

Schiött. Beiträge zur Geschichte der Entwickelung der mittelalterlichen Bühne. Von Julius Schiött, Cand. magist. in Kopenhagen. In: Herrig's Archiv, 1882. 68. Band, p. 129—176.

Sismondi. De la littérature du midi de l'Europe, par M. J. C. L. Simonde de Sismondi. Paris und Strassburg, 1813. 4 vol. 8.

Tappert. Musikalische Neubearbeitung des Liederspiels von Robin und Marion, durch Wilhelm Tappert. Berlin, 1883 (2. Auflage).

Th. fr. au m. a. Théâtre franç. au moyen âge, publié d'après les manuscrits de la Bibliothèque du Roi (XI[e]—XIV[e] siècle) par L. J. N. Monmerqué et Francisque Michel. Paris, 1839. gr. 8. Neuer Abdruck, 1879.

Tivier. Histoire de la littérature dramatique en France depuis ses origines jusqu'au Cid, par H. Tivier. 2. édit., Paris, 1873. 8.

Tobler. Li dis dou vrai aniel. Die Parabel von dem ächten Ringe, französische Dichtung des XIII. Jahrhunderts, zum ersten Male herausgegeben von Adolf Tobler. Leipzig, 1871. 8.

Toulmon (Ann. hist.). De la chanson musicale en France au moyen âge, par Bottée de Toulmon. Im Ann. hist. pour 1837. — Auch besonders erschienen. Paris, Crapelet, 1836. 12.

Toulmon (Encycl. cathol.). Notice sur Adam de la Halle, musicien. Par Bottée de Toulmon. In: Encycl. cathol., 5. livraison; Gaz. mus., 1836, Nr. 51; u. Th. fr. au m. a., p. 49—54.

Villemain. Cours de littérature française, par M. (Abel-François) Villemain. — Littérature du moyen âge, en France, en Italie, en Espagne et en Angleterre. Paris, 1830. 2 vol. 8.

Wittich. Ueber die mittelalterlichen Schauspiele Frankreichs. Von Professor Dr. Wittich. Gymnasial-Programm. Eisenach, 1861. 4.

Nachtrag.

Arch. du Nord. Archives Historiques et Littéraires du Nord de la France, et du Midi de la Belgique, par A. Leroy, le Docteur Le Glay et A. Dinaux. 1. série: Valenciennes, 1829—36. 6. vol. 8. — Nouvelle série: Par A. Leroy et A. Dinaux. Valenciennes, 1837—49. 6 vol. 8. — 3. série: Par A. Dinaux. Valenciennes, 1850—60. 6. vol. 8.

Dinaux (Mémoire). Mémoire pour la Société d'Emulation de Cambrai: Trouvères Cambrésiens. Par Arthur Dinaux. Abgedruckt in den Arch. du Nord, 1. série, III, 128—182 1833. — Dieser Essay erschien, durchgesehen und vermehrt, als besondere Schrift: Les Trouvères cambrésiens, Mémoire qui a partagé le prix décerné par la Société d'émulation de Cambrai, dans la séance publique du 16. août 1833, par M Arthur Dinaux; seconde édition. Valenciennes, 1834. 8. (In 50 Exemplaren) — In 3. Auflage bildete dieses Werk, beträchtlich erweitert, den I. Band von Dinaux' Trouvères etc. Paris, 1837. 8.

Dinaux (Puy). Le Puy d'Arras. Vorlesung A. Dinaux' in der Académie d'Arras (26. August 1853). Abgedruckt in Arch. du Nord, 3. série, III, 454—465.

Kiesewetter (Franco). Ueber die Lebensperiode Franco's, des bekannten ältesten Schriftstellers über die Mensural-Musik; in Beziehung auf Herrn Fétis: Résumé philosophique de l'histoire de la musique. Von R. G. Kiesewetter. In: Allg. mus. Zeit., 1838. Nr. 24 u. 25, p. 377—385 und p. 393—405.

Méon (Glossaire). Glossaire des mots les plus difficiles du Jeu du Pélerin et de celui de Robin et de Marion. In: Mélanges d. l. Soc. d. Bibl., 1822. II, 93—100.

G. Paris (Rom. XI.). Paulin Paris et la littérature française du moyen âge. Leçon d'ouverture du cours de langue et littérature françaises du moyen âge au collège de France, le jeudi 8 décembre 1881. Abgedruckt in Romania XI, 1—21.

G. Paris-Meyer (Bibl. fr.). Biblithèque française du moyen âge publiée sous la direction de MM. G. Paris et P. Meyer. Paris, seit 1881.

G. Paris-Meyer (Rom.). S. Romania.

Soc. d Bibl. Mélanges publiés par la Société des Bibliophiles Français. Erste Serie: Paris, 1820—29. 6 vol. 8. (In je 30 Exemplaren).

Einleitung.

»On peut regarder, avec quelque raison, Bodel et Adam de la Halle comme les pères de la comédie française, et, à ce titre, leurs bustes ne seraient pas déplacés parmi ceux des précurseurs de l'incomparable Molière«.
Paulin Paris (Hist.litt. XX, 673).

1] Die früheste Notiz über Adam de la Hale als dramatischen Dichter finde ich in Fauchet's 1581 erschienener Schrift über die französische Sprache und Literatur vor 1300. Er sagt da (p. 196 f.): »Adam le Boçv fut d'Arras, & a compoſé vn petit oeuure, intitulé le Jeu. Il ſemble qu'ayant aimé les femmes, & ſe trouuant deceu d'vne, il ſe fit clerc . . . Je croy qu'il ſe retira à Vaucelles«. (S. a. Oeuvres de Fauchet, 1610; p. 588).

2] Aus dieser flüchtigen Erwähnung des Jeu d'Adam (denn an dieses Stück scheint Fauchet gedacht zu haben) konnten die späteren Literarhistoriker, welche sich an eine Geschichte des französischen Theaters herangewagt, freilich keine Veranlassung nehmen, den grossen Poeten von Arras zu berücksichtigen.

3] In dem für seine Zeit gewiss recht verdienstlichen Werke Menestrier's (1681) könnte man vermuthen, wenigstens über die für die mittelalterliche Musik so charakteristischen Compositionen unsres Trouvère und über sein Spiel von Robin und Marion Einiges zu finden; es enthält jedoch (nach Forkel,

Allg. Litt. d. Musik, p. 159 f.) die Thesen: »Muſique Dramatique a commencé en France par des Pelerins« und »Le Sieur Perrin commence en France les Opera«[1]). Menestrier scheint also Adam d. l. H. nicht gekannt und erwähnt zu haben und hinsichtlich der Anfänge der dramatischen Kunst und Literatur Frankreichs die irrige Ansicht Boileau's zu theilen:

»Chez nos dévots aïeux le théâtre abhorré
Fut longtemps dans la France un plaisir ignoré.
De pèlerins, dit-on, une troupe grossière
En public à Paris y monta la première,
Et, sottement zélée en sa simplicité,
Joua les saints, la Vierge et Dieu par piété.«[2]) etc.

4] Die Brüder Parfaict erwähnen in ihrer 1735 zu Amsterdam erschienenen Histoire du théâtre françois etc. (I, 31) die Namen Jean Bodel und Rutebeuf, nicht aber Adam de la Hale.

5] Beauchamps (1735), Goujet (1741—56) und Fontenelle (1758) kennen offenbar keinen von den drei Dramatikern des dreizehnten Jahrhunderts, und selbst der duc de La Vallière, in dessen reichhaltiger Handschriftensammlung sich auch jenes wichtige Manuscript befand, welches die Werke Adam's d. l. H. nahezu vollständig enthält, hat dessen Dramen in seiner Bibl. du th. fr. etc. (Dresden, 1768) übergangen.

6] In Daire's Schrift über die Geschichte der picardischen Literatur (1768) ist Adam d. l. H. nicht erwähnt.

7] Erst bei Longchamps (1770) finde ich wiederum eine Notiz über ihn; L. hat, was er bei Fauchet fand, nachgeschrieben, jedoch das »Jeu« unsres Dichters zu einem »Jeu-parti« gemacht und die Bemerkung hinzugefügt: Adam le Bossu . . . fut bon Poëte, courtois Chevalier . . .« (VI, 361).

---

1) Beiläufig bemerkt ist Menestrier der Erste, welcher die Bezeichnung »Oper« gebraucht. Kiesewetter, Schicks. d. weltl. Ges., p. 54.

2) Boileau Despréaux, Art poétique, Chant III, v. 81 ff. — Diese Fabel wird selbst noch in neueren Werken immer und immer wieder aufgetischt: Flögel, Gesch. d. kom. Litt., IV, 233; Forkel, Gesch. d. Mus. II, 713; Bouterwek V, 95; Sismondi I, 330. Auch noch in A. C. T. Meyer's Rostocker Dissertation (1872) spukt dieser Irrthum (p. 12). S. a. Ideler, p. 223; Douhet, p. 1030.

8] La Borde (1780) bringt II, 149 eine kurze Mittheilung über Adam d. l. H. und zählt (II, 309 f.) 33 Chansons von ihm auf, die er meist selbst in den Hss. eingesehen haben will. Das Schäferspiel von Robin und Marion mit seinen musikalischen Einlagen scheint er nicht zu kennen.

9] Legrand d'Aussy hat das Verdienst, in seinen Fabliaux etc. (1779) zuerst und nachdrücklich auf die Bedeutung unseres Dichters für die Geschichte des französischen Drama's hingewiesen zu haben. In seinem 1781 in zweiter, 1829 in dritter (von A.-A. Renouard besorgter) Auflage erschienenen Werke finden sich die Dramen Adam's de la Hale — neben denen des Rutebeuf und Jean Bodel — analysirt, auch macht er (3. Aufl., II, 172 ff. u. 220) den Versuch, ihnen den gebührenden Platz in der Literatur seines Volkes anzuweisen.

10] Legrand hat die schon erwähnte Handschrift (Nr. 2736 in der Sammlung des duc de La Vallière)[1]) eingesehen und aus ihr eine Analyse von »Le Jeu de s. Nicolas. Par Jean Bodel, d' Arras« gegeben.

Seiner Inhaltsangabe von »Le Jeu du Berger et de la Bergère. Par Adam de le Hale.« (Fabliaux etc., 3. Aufl., II, 193—200) legt er jedoch das Ms. de la Bibl. du Roi, Nr. 7604[2]) zu Grunde.

11] Bei der Ausführlichkeit, mit der Legrand erzählt, und bei der Genauigkeit, mit der er zuweilen den Dialog in wörtlicher Uebersetzung wiedergiebt, muss es um so auffallender erscheinen,

---

1) Nachdem L. C. de La Baume-Le-Blanc, duc de La Vallière, 1780 gestorben, gelangte 1783 die Hs. durch Kauf an die jetzige Bibl. Nat. in Paris, wo sie derzeit die Nr. 25566 (fonds franç.) trägt. Wir werden sie kurz als Ms. de La Vallière citiren. — Ueber diese Hs. vgl. De Bure's Catalog der Bibliothek des duc de La Vall. (II, 226—242 und I, 55 ff.); Tobler, Vorrede zu s. Ausg. v. Li dis dou vrai aniel; Th. fr. au m. a., p. 30; Hist. litt. XX, 674; Coussemaker p. XXVIII. f.

2) Jetzt Bibl. Nat. Nr. 1569, fonds franç., fol. 140. S. Hist. litt. XX, 675. — Das von Legrand analysirte Stück ist bekannter unter dem Titel: »Das Spiel von Robin und Marion«.

dass er unter den Personen des Stückes Huart, Warnier, Guiot und Rogaut nicht mit aufzählt und ihre mancherlei Beziehungen zu den Hauptfiguren, sowie die Mehalès-Episode unerwähnt lässt. Sollte in der That jene von ihm eingesehene Handschrift (die ich leider nicht vergleichen konnte) Adam's Pastoralcomödie in einfacherer, kürzerer Form enthalten als das Ms. de La Vallière?

12] Auch das ältere Stück Adam's de la Hale hat Legrand zum Theil gekannt und unter dem Titel: »Le Mariage ou le Jeu d'Adam, le Bossu d'Arras, par Adam de le Hale, surnommé le Bossu d'Arras.« (Fabliaux etc., 3. Aufl., II, p. 204—207) den Inhalt der Eingangsscene ausführlich genug wiedergegeben. Da seine Analyse mit den Worten des maître Adam: »ma faim est entièrement apaisée« abbricht, so scheint es, dass Legrand nur das im Pariser Ms. Nr. 837 (fonds franç., fol. 250 verso, col. 1.) enthaltene Fragment wiedergegeben hat[1]), welches ja auch mit den Worten schliesst:

» . . . Quar mes fains en est rapaiez.
Explicit uns geus.«.

Andere Hss. werden zwar (II, 204) von ihm erwähnt, doch muss er dieselben sehr flüchtig durchgesehen haben, da er von ihnen nur anzugeben weiss, dass sie das Stück in grösserem Umfange enthielten und mit 15—16 Personen: »dame Rainele(?), femme Croquelos(?), Hane Lemercier, Riquier, maître Henri le physicien(?) etc.«

13] Legrand bemerkt II, 219, dass sich im Ms. de La Vallière noch zwei (?) andere Stücke fänden, die er nicht mittheile, weil sie zu platt seien. Das bessere von beiden sei betitelt »du Pélerin«. In recht naiver Weise deutet er den Inhalt an[2]).

1) Das absprechende Urtheil Magnin's (Journ. d. sav., 1846, p. 548) wird damit hinfällig. — Obiges Ms. trug früher in der Bibl. Royale die Nr. 7218 (ancien fonds).

2) Klein (Gesch. d. ital. Drama's, I, 122) hat — wie er überhaupt über diese ältesten Dramen weltlichen Inhalts Legrand mehr als schicklich benutzt — so auch diese Stelle aus ihm entnommen: »Ein Pilgrim will einigen Bauern was weiss machen. Einige von diesen lachen ihn aus, andere wollen ihn prügeln«.

14] Legrand's Versuch, die späteren Mystères, Farcen und Moralités auf die dramatischen Erzeugnisse des 13. Jahrhunderts zurückzuführen (II, 220), ist verfehlt, und keineswegs kann uns L. als Autorität gelten[1]); nicht vergessen darf aber werden, dass er der Erste gewesen, der die Anfänge des weltlichen Drama's in Frankreich. aufgezeigt und über ein bis dahin dunkles Gebiet Licht verbreitet hat.

15] Als eine weitere wichtige Publication verdient nun der 1783 von de Bure herausgegebene Catalog der Bibliothek des Herzogs von La Vallière erwähnt zu werden, worin bei eingehender Besprechung der Hs. (Nr. 2736 »Recueil de Poésies et de prose du XIII siecle«) auch Einiges über unsern Dichter mitgetheilt wird (II, 227), seine Werke aufgezählt (II, 226—231) und die drei Spiele als höchst werthvoll für die Geschichte des französischen Theaters kurz besprochen werden (II, 228—230).

16] Es währte eine geraume Zeit, ehe man durch die so gegebenen Anregungen zu genauerem Studium jener Anfänge der französischen Dramendichtung geführt wurde.

17] Nachdem weder Flögel (Gesch. d. kom. Litt., 1784—87), noch Forkel (Gesch. d. Mus., II. Bd., 1801), noch Bouterwek (V u. VI, 1806—7)[2]), welche sonst Manches über die alt-

1) Wir werden manche seiner Irrthümer zu verbessern Gelegenheit haben. — Als unnütz muss man es bezeichnen, dass Legrand eine ganze Reihe meist ziemlich überflüssiger Fragen aufwirft, auf die er selbst keine Antwort zu haben zugesteht. U. a.: Erschien der Ritter Aubert wirklich zu Pferde auf der Bühne? Sah man Robin und Marion daselbst essen und tanzen? Wurde der Schauspieler in Stücken mit Gesängen von Instrumenten begleitet? u. s. w. — Alles dies hat Klein I, 123 sorgfältig reproducirt.

2) Letzterer scheint allerdings an Adam's Schäferspiel gedacht zu haben, wenn er VI, 207 schreibt: »Mehrere Lustspieldichter . . . schoben . . . zwischen die Acte ihrer Lustspiele, besonders in den Stücken, die für das italienische Theater bestimmt wurden, so viel Divertissements mit Liedern ein, dass man zum Beispiel einige solcher Stücke von Le Grand beinahe schon zu den komischen Opern rechnen darf.« — Umso auffallender ist die Bemerkung V, 268 f., dass Nicolas Filleul um 1566 zuerst versucht habe, die Schäferpoesie dramatisch zu gestalten.

französischen Possenspiele und die Anfänge der komischen Oper zu sagen wissen, von den doch gewiss bemerkenswerthen Schöpfungen Adam's d. l. H. Notiz genommen, bezeichnet Méon, welcher (1808) in den I. Bd. seiner neuen Ausgabe von Barbazan's Fabliaux-Sammlung p. 106—111 auch »Li congiés Adan« aufgenommen hat, die »Jeux« des Poeten von Arras als zwei der ältesten französischen Dramen. (I, p. XIII f.).

Diese Bemerkung findet sich wieder in Pujoulx' kurzem Artikel über Adam d. l. H. in der Biogr. univ. 1811, I, 181 f.[1]).

18] Sismondi (1813) weiss, obschon er Legrand kennt und vielfach als Quelle benutzt (s. I, 312), über die französische Dramendichtung des dreizehnten Jahrhunderts nichts zu berichten; Châteauneuf (1815) geht wenigstens (p. 104 ff.) auf das Spiel von Robin und Marion näher ein; Roquefort dagegen (1815) erwähnt Adam d. l. H. mit keiner Silbe und weist seine beiden Dramen sammt dem Spiele vom Pilger Jean Bodel zu.

19] Der 1818 erschienene I. Theil von Ersch und Gruber's Encyclopädie reproducirt p. 363 in einem Artikel über Adam d. l. H. nur das in Michaud's Biogr. univ. bereits Gesagte.

20] Von Wichtigkeit ist dagegen die nun folgende Veröffentlichung L. J. N. Monmerqué's in den Mélanges de la Société des Bibliophiles, Paris 1822[2]). Er giebt hier den ersten getreuen Abdruck von »Li gieus de Robin et de Marion« (Text und Melodien) nach dem Ms. de La Vallière und fügt ihm jenes Spiel vom Pilger bei, welches in der Hs. unmittelbar vor ersterem steht, und welches von nun an als Prolog zu ihm und vielfach gleichfalls als ein Werk Adam's d. l. H. angesehen wird. Das beigegebene Glossar soll (nach Dinaux I, 50, u. Brunet III, 19)) von Méon

1) Auf derselben Seite scheint Beuchot in s. Artikel über Adam de St.-Victor diesen mit unsrem »Bossu d'Arras« zu identificiren. Vgl. dazu Journ. d. l'instr. 1836, Nr. 20, p. 173 Anmkg., und Jubinal I, 430 Anmerkg.

2) Dieselben sind nur in beschränkter Auflage erschienen und konnten von mir nicht eingesehen werden; ich habe mich daher auf P. Paris' bezügliche Angabe und Beurtheilung (Hist. litt., XX, 674) verlassen müssen.

herrühren. Vorausgeschickt ist eine sorgfältige Einleitung, welche über Adam's Leben und Dichtungen neues Licht verbreitet.

21] Der XVI. Band der Hist. litt. (1824) ist eingeleitet von einem Discours sur l'état des lettres en France au XIII^e siècle (p. 1—254) von Daunou, worin (p. 213) die Dramen Adam's d. l. H. Erwähnung finden, während Amaury Duval in seinem Discours sur l'état des beaux-arts en France au XIII^e siècle (Hist. litt. XVI, 255—335) den »Jeux scéniques« besondere Aufmerksamkeit schenkt (p. 276 ff.), den Inhalt des Pilgerspieles[1]) flüchtig angiebt (p. 278) und die Vorzüge des Spieles von Robin und Marion (»espèce de pastorale«, wie er das Stück nennt) hervorhebt.

22] Die erste Nummer der 1827 von Fétis begründeten Revue musicale enthält einen interessanten Aufsatz des Herausgebers über unsern Trouvère, den G. W. Fink in der Leipziger Allg. mus. Zeit. (Nr. 13, 28. März 1827, p. 217—221) weniger recensirt als excerpirt hat. Fétis und Fink geben kurz das Leben des Dichters und gehen auf seine Compositionen, sowie das Schäferspiel des Näheren ein[2]).

---

1) Schon Duval spricht es übrigens aus, dass Adam d. l. H. nicht der Verfasser sei (Hist. litt. XVI, 278).

2) Ueber Adam de la Hale als Musiker haben später noch gehandelt: G. W. Fink in der Allg. mus. Zeit., 1828, Nr. 6, p. 81—85; 1837, Nr. 4, p. 49—53; Gesch. d. Oper, p. 64 ff. — Bottée de Toulmon in einer »Notice sur Adam d. l. H.«, in der Encycl. cathol., 5. Lieferung, welcher Artikel auch in der Gazette musicale de Paris (1836, Nr. 51) erschienen, von G. W. Fink (Allg. mus. Zeit., 1837, Nr. 4, p. 49—53) angezeigt und recensirt und auch im Th. fr. au m. a., p. 49—54 wiederabgedruckt ist. Ferner: Toulmon in einer kleinen Abhandlung »De la chanson musicale en France au moyen âge« in dem Annuaire historique von 1836 (für das Jahr 1837). — Kiesewetter in s. Gesch. d. Mus., p. 37, ferner in einem Aufsatze »Ueber den weltlichen und volksmässigen Gesang im Mittelalter« (Allg. mus. Zeit., 1838, Nr. 15, s. bes. p. 242—246): in einem Artikel »Ueber die Lebensperiode Franco's, etc.« i. d. Allg. mus. Zeit., 1838, Nr. 24 u. 25 (s. p. 402 f.); endlich in Schicks. d. weltl. Ges., p. 8 ff. — Schilling, p. 129 ff. (§ 51). — Revue de musique ancienne et moderne, Jahrgang 1856. — Fétis in der Biogr. univ.

Hier ist — zum ersten Male in der Musikgeschichte — eine Würdigung des Componisten Adam d. l. H. versucht worden.

23] Buchon, der im VII. Bande seiner Coll. d. chron. nat. fr. (1828) p. 23—36 das epische Gedicht Adam's d. l. H. »Du roi de Sézile« publicirt, hat dieser »Chronique métrique« eine kurze Einleitung über den Dichter vorausgeschickt (p. 21 f.), bringt jedoch nichts Neues.

24] 1828 erschien auch das zweite bisher noch ungedruckte Stück Adam's d. l. H., veröffentlicht von Monmerqué für die Soc. d. Bibl. unter dem Titel: »Li Jus Adan, ou de la Feuillié«, ebenfalls nach dem Ms. de La Vallière, worin dasselbe vollständig erhalten ist. Auch dieser Ausgabe ist Einleitung und Glossar beigefügt.

25] Nun theilte auch A.-A. Renouard, als er 1829 die dritte Ausgabe des Legrand'schen Werkes besorgte, im Anhang zum II. Bande (Choix et extraits d'anciens fabliaux, p. 1—15) das Schäferspiel nach dem Ms. de La Vallière mit; ein dem Bande beigegebener Stahlstich Moreau's zeigt die gewaltsame Entführung Marion's durch den Ritter.

---

d. mus., 2. Ausg. I, 12 f. — *Ambros II, 230 ff., 294 ff., 339 ff.; auch in der Vorrede zum II. Bande, p. X, ferner II, 269, III, 21 und öfter). — *F. Hüffer in dem Artikel über Adam d. l. H. in Mendel's Musikal. Conversations-Lexikon (I, 34 ff.). — Carriere III 2, p. 372, 377 f. — *Coussemaker p. LVI ff. — Dr. W. Langhans in s. Aufsatz über französische Musik (Mendel's Lexikon IV, 20 ff.). — Brendel p. 17 f. — Sie alle kommen auch auf Adam's Schäferspiel zu reden, über dessen Inhalt sie mehr oder minder ausführlich referiren, und geben zum Theil Proben seiner musikalischen Setzart. — Henri Lavoix fils wird in seiner »Étude sur la musique au siècle de saint Louis«, welche im II. Bande von G. Raynaud's Recueil de motets etc. erscheinen soll, auch Adam d. l. H. als einen der bedeutendsten Componisten des 13. Jahrhunderts zu berücksichtigen haben. — Von Wilhelm Tappert ist im vorigen Jahre eine musikalische Neubearbeitung des Liederspieles von Robin und Marion bei C. A. Challier in Berlin in zweiter Ausgabe erschienen.

26] Villemain (1830) erwähnt zwar (I, 331) den »poète Adam, surnommé le Bossu d'Arras«, lässt ihn aber, wo er in der zwanzigsten Vorlesung (II, 249–284) von der dramatischen Kunst und Dichtung des mittelalterlichen Frankreich spricht, gänzlich unberücksichtigt.

27] 1831 macht Rouard (p. 165) auf eine bis dahin unbekannte Handschrift (Ms. 572) der Bibliothek zu Aix (Provence) aufmerksam, worin »Mariage de Robin et de Marote« ebenfalls enthalten [1]), doch ist das Stück nach dieser Hs. noch nicht herausgegeben worden.

28] Von de La Rue (1834) sei nur erwähnt, dass er (I, 225 und 254) Adam le Bossu d'Arras mit Adenet le roi identificirt [2]); einen andren Irrthum begeht Kiesewetter (Gesch. d. Mus., 1834), wenn er (p. 37) unsren Dichter zu einem »Boiteux d'Arras« macht [3]).

29] Mit Recht berücksichtigt Fink in seiner Geschichte der Oper (1838) Adam's Schäferspiel (p. 64 ff.), worin er eine bemerkenswerthe Vorstufe zur Oper findet; unter den »Liederspielen«(!) Adam's zählt er übrigens auch »li Gieux du pélerin« und »la Feuillie« auf und spricht von mehreren Dramen dieses »Troubadours«, welche bis in's Jahr 1287 am Hofe zu Neapel aufgeführt worden wären. Immerhin ist es dem Vorgange Fink's zu danken, dass alle die zahlreichen späteren Musikgeschichten auf den Componisten und Dramendichter Adam d. l. H. eingehen [4]).

1) Von einer sichtlich späten Hand ist hier das Stück niedergeschrieben und mit 126 Miniaturen, welche Scenen aus dem Spiele darstellen, illustrirt. Die von Adam selbst componirte Musikbegleitung ist in der damals üblichen Notenschrift dem Texte eingefügt. Nach Coussemaker's Angaben böte diese Hs. erhebliche Varianten gegen das Ms. de La Vallière, »mais les variantes les plus considérables concernent l'orthographe«.

2) Noch 1856 in der Einleitung zu Herrig-Burguy's La France littéraire findet sich dieselbe Unrichtigkeit. S. a. Herrig's Archiv, 19. Band, p. 282.

3) Dieser Fehler ist auch in Schilling's Encycl. (I, 56) und Ambros' Gesch. d. Mus. (II, 231) übergegangen.

4) Freilich finden sich auch in fast allen (bis auf die neueste Auflage von Brendel herab) dieselben Unrichtigkeiten wieder.

30] In Jubinal's Ausgabe der Werke Rutebeuf's (1839) wird gelegentlich in Notizen auch Rutebeuf's Zeitgenosse Adam d. l. H. erwähnt (I, 283 f, 413, 428, 430) und I, 428—437 dessen Gedicht vom König von Sicilien vollständig mitgetheilt.

31] Paulin Paris, der — wie er sich überhaupt um die französische Literaturgeschichte des dreizehnten Jahrhunderts sehr verdient gemacht[1]) — so auch besonders unsrem Dichter die gebührende Beachtung schenkte, hat 1839 im II. Bande der Encyclopédie catholique seinen ersten Essay über Adam d. l. H. veröffentlicht.

32] Dieser Aufsatz ist begleitet von einer »Notice sur Adam d. l. H., musicien« von Bottée de Toulmon, welche in dem noch im nämlichen Jahre erschienenen Th. fr. au m. a. aufgenommen ist.

33] Die hohe Bedeutung dieses letzteren von Monmerqué und Michel herausgegebenen Werkes, welches uns erst eine genauere Kenntniss der älteren französischen Dramendichtung vermittelt hat, ist hinreichend anerkannt. — Von p. 21—31 spricht Monmerqué über Adam's Leben und Dichten, vor Allem natürlich über die drei in Betracht kommenden Spiele. Sodann lässt Michel (p. 31—48) eine Auswahl von Motetten und Pastourellen folgen, in denen das vielbesungene Liebespaar Robin und Marion auftritt. Hieran schliesst sich de Toulmon's Essay. Es folgen die Dramen: »Li jus Adan, ou de la feuillie« (p. 55—92), »Li jus du pelerin« (p. 97—101) und »Li gieus de Robin et de Marion, c'Adans fist« (p. 102—135)[2]) — sämmtlich nach dem Ms. de La Vallière herausgegeben, mit beigefügter (augenscheinlich von Michel herrührender) neufranzösischer Uebersetzung[3]) und zahlreichen Anmerkungen. Das in der Hs. Nr. 837 der

---

1) Vgl. Romania XI, 1 ff.

2) In diesem Stücke sind im Th. fr. au m. a. die Melodien (wie es scheint um Raum zu sparen) nicht mit notirt.

3) In dem Bestreben, möglichst wortgetreu zu sein, wird die Uebersetzung vielfach unklar, während sich andrerseits zahlreiche verkehrte Deutungen und thatsächliche Irrthümer finden.

Bibl. Nat. enthaltene Fragment von »Le jeu adan le boçu d'arraz« (174 Verse) druckt Michel p. 92—94 ab, ebenso (p. 94—96) aus einer bis dahin unbekannten vaticanischen Hs.[1]) das noch um einige Zeilen kürzere Fragment des nämlichen Stückes unter dem Titel »C'est li coumencemens du jeu Adan le boçu.«

34] Aus der grossen Zahl der nach jener Monmerqué-Michel'schen Publication erschienenen Werke, in denen Adam de la Hale's dramatische Dichtungen Erwähnung finden, brauchen wohl füglich bloss die wichtigsten hier angeführt zu werden, zumal nur Wenige etwas wesentlich Neues brachten[2]).

35] 1842 erschien der XX. Band der Hist. litt. und darin jene ausführliche Abhandlung über Adam d. l. H. (p. 638—675) von Paulin Paris, auf die ich mich im Verlaufe meiner Arbeit wiederholt beziehen konnte, wenn auch hie und da P. Paris' Ansichten widerlegt werden mussten.

---

1) Vaticanische Bibliothek, Hs. 1490 (Bibliotheca Reginensis — der Königin Christine von Schweden), eine Hs. aus dem 14. Jahrhundert. Dem Abdruck im Th. fr. au m. a. ist eine Copie Sainte-Palaye's zu Grunde gelegt. Diese ist jetzt im Besitze der Bibliothèque de l'Arsenal, Nr. 62, belles lettres franç., unter dem Titel »Anciennes chansons françoises avant 1300«, T. I, fol. 290. — Vgl. Lévesque de la Ravalière, Poësies du Roy de Navarre, préface p. XIV f. — Später hat Adelbert Keller die Hs. der vaticanischen Bibliothek copirt und 1844 in seiner Romvart (p. 316—323) abgedruckt, wobei er auch die wichtigsten Textvarianten der zweiten Pariser Hs. angegeben.

2) Es sei deshalb nur nebenbei verwiesen auf: Grässe, 1842, II 2, s, p. 1124 f.). — O. Le Roy, Époques etc. (1843, p. 92—112). — Schack (1845, I, 61) schreibt — wie vordem Roquefort — »Robin et Marion« dem »Johann Bodel aus Arras« zu, und doch verweist er in einer Anmerkung dazu auf Th. fr. au m. a.! — Nouv. biogr. univ. (Didot-Hoefer, 1852, p. 225 f.). — Herrig's Archiv, 1856, 19. Band, p. 289. — Ebert, 1856, p. 21. — Gröber, 1871, p. 19. — A. C. T. Meyer, 1872, p. 18. — Méray, 1873, p. 88 f. und 178 ff. — Dickmann, 1875, p. 3. — Kreyssig, 1879, p. 101. — Kressner, Grundriss etc., 1879, p. 18. — Kressner in Herrig's Archiv, 1881, 66. Band, p. 313. — Schiött in Herrig's Archiv, 1882, 68. Band, p. 135 f. — Engel, 1882, p. 95 f. — Saintsbury, 1882, p. 69; vgl. dazu Romania XII, 605. — etc.

36] Dinaux' Werk (I. Bd., 1837; III. Bd., 1843) hat mir nicht vorgelegen.

37] Charles Magnin lieferte im Journal des Savants (1846—7) eine so eingehende Recension über das Th. fr. au m. a. und 1846, p. 544—558 u. p. 626—637 speciell über den uns interessirenden, Adam d. l. H. gewidmeten Abschnitt jenes Werkes, dass diese Anzeigen mit Recht den Werth einer selbständigen Untersuchung beanspruchen und als das Beste bezeichnet werden dürfen, was bis heute über Adam d. l. H. als dramatischen Dichter geschrieben worden.

38] Was Magnin zum Verständniss des Dichters, das hat — von Coussemaker vorläufig abgesehen — Ambros im II. Bande seiner Gesch. d. Mus. (1864) zur richtigen Würdigung des Musikers Adam d. l. H. beigetragen, während er freilich über Leben und Dichten dieses Trouvère eigentlich nur eine heitere Sammlung von Irrthümern und Unrichtigkeiten bietet.

39] Klein thut in seiner Gesch. d. ital. Drama's (1866, I, 113—131) einen »Streifzug bis in's Gebiet des (alt-)französischen Drama's hinein«, seine Kenntniss desselben schöpft er jedoch lediglich aus dem zu seiner Zeit doch wahrlich veralteten Werke Legrand d'Aussy's, welchem er ganze Partien wörtlich entnommen hat[1]).

Unter dem Titel »Das Schäferspiel« giebt er (I, 119 ff.) eine Paraphrase des »Jeu du Berger et de la Bergère par Adam de la Halle« nach Legrand's Auszuge, worin von dem Geiste des alten Trouvère wenig mehr zu verspüren ist. »Der Pilgrim«, wie Klein das Jeu du pèlerin nennt, wird p. 122 flüchtig erwähnt. Vom Jeu d'Adam wird p. 125 ff. unter dem Titel »Die Heirath« (auf Grund von Legrand's Analyse des Fragmentes in der zweiten Pariser Hs.) der Inhalt dieses Bruchstückes mitgetheilt.

40] Die erste Gesammtausgabe von Adam de la Hale's Werken ist 1872 erschienen, von dem Musikschriftsteller E. de Cousse-

1) Umso merkwürdiger ist es, dass er den Namen seines Gewährsmannes nicht einmal richtig angiebt und beständig »Aussay« schreibt.

maker besorgt, dem die Veröffentlichung der Compositionen anscheinend die Hauptsache war.

Nach einer interessanten »Préface« (p. V—XI) folgt in der »Introduction« zunächst eine »Esquisse biographique« (p. XIII—XXVII), eine »Notice bibliographique« (p. XXVIII—XXXVII) mit Registrirung der Hss. und Angabe der bereits gedruckten Dichtungen, so dann eine Betrachtung der »Poésies« (p. XXXVIII—LV), wobei er auch eine mangelhafte Analyse des Inhaltes der drei Dramen giebt.

In einem IV. Abschnitte der Einleitung betrachtet Coussemaker (p. LVI—LXXIV) die musikalische Seite und spricht (p. LXV ff.) speciell über die Melodien des »Jeu de Robin et de Marion«. – »Li jus Adan ou de la feuillie« (p. 295—344)[1]) ist sicherlich nur ein Abdruck aus Th. fr. au m. a. — Dem Spiel von Robin und Marion (p. 345--412, gleichfalls nach Ms. de la Vallière, resp. der Ausgabe Monmerqué-Michel's publicirt) fügt C. die Melodien in alter und moderner Notenschrift bei, ebenso Text- und Musikvarianten aus Ms. d'Aix nach einer von Vidal besorgten Collation. — »Li jus du pélerin« ist auf p. 413—420 mitgetheilt.

41] Die zahlreichen Druckfehler, welche sich in diesem Werke finden, und die mangelnde Sorgfalt, welche auf Wiedergabe des Textes verwandt ist, lassen eine vorsichtige Benutzung rathsam erscheinen. In Ermangelung einer neueren sorgfältigeren Ausgabe habe ich jedoch nach dieser citiren müssen.

Die Einleitung des Herausgebers habe ich in meiner Arbeit nur selten zu benutzen Gelegenheit genommen, hie und da aber C.'s Ansichten widerlegen zu müssen geglaubt.

42] Tivier (1873) widmet das VI. Kapitel seines Werkes (p. 129 — 156) ausschliesslich der Betrachtung der beiden Dramen Adam's d. l. H., die allerdings vielfach in fruchtloses Aesthetisiren ausarten, aber doch recht wohl geeignet

1) Aus Coussemaker hat Bartsch den Anfang dieses Stückes für seine altfranzös. Chrestomathie entnommen (4. Aufl., 1880, p. 378—382).

ist (besonders durch gute Inhaltsangabe), grösseren Kreisen ein Verständniss für die Dramen unsres Dichters zu vermitteln.

43] Berger's Lunder Dissertation »Framställning af det Franska Medeltidsdramats Utvecklingsgång etc.« (1875) bietet in dem über Adam d. l. H. handelnden Abschnitte (p. 71–80) eigentlich nur eine verkürzte, theilweise sogar wörtliche Wiedergabe von Magnin's beiden Artikeln, während Gidel (1875, p. 385 ff.) auf P. Paris' Arbeit (Hist. litt. XX.) fusst. —

44] Diesen wie man sieht nicht wenigen Schriften, welche Adam d. l. H. als einen der ältesten dramatischen Dichter seines Volkes berücksichtigen und auf seine Dramen eingehen, steht freilich eine weitaus grössere Zahl von Literaturgeschichten und kleineren Abhandlungen gegenüber, die — selbst wenn sie die Geschichte des französischen Drama's speciell zum Gegenstande haben — unsren Dichter unerwähnt lassen, oder eine ganz verkehrte Auffassung seiner Werke und seiner Kunst vertreten.

45] Lucas, Janin, Wittich, Flögel-Ebeling[1]), Géruzez, Albert (um nur Einige zu nennen) erwähnen Adam d. l. H. mit keiner Silbe, Demogeot (p. 226) geht mit zwei Zeilen über ihn hinweg.

46] Aubertin widmet zwar drei ganze Kapitel (I, 481–580) den Anfängen der französischen Komödie, was er jedoch darin über Adam d. l. H. und seine Werke sagt, kann kaum als der Versuch einer nur oberflächlichen Würdigung des Dichters gelten.

47] L. Petit de Julleville wird in dem seit lange — sogar als »sous presse« angekündigten zweiten Theile seiner »Histoire du théâtre en France«, der die Geschichte der französischen Komödie im Mittelalter bringen soll, sich mit Adam d. l. H. eingehend zu beschäftigen haben.

---

1) In dieser »Geschichte des Grotesk-Komischen« von Flögel, die in Ebeling's Neubearbeitung 1862 erweitert erschien, heisst es noch (p. 74): »Die ältesten Schauspiele in Frankreich sind Farcen, da man vor dem bekannten Stücke Maistre Pathelin, das im 13. Jahrhundert geschrieben worden, von keinem andern Schauspiele etwas weiss«.

48] Auch eine kritische Ausgabe der Werke unsres Dichters steht noch aus; wie ich höre wird eine solche aber von Dr. A. Rambeau in Hamburg vorbereitet.

49] Immerhin ist genug geleistet, um einmal Umschau zu halten, Resultate zusammenzufassen und aus aufmerksamer und möglichst allseitiger Betrachtung der Dramen Adam's d. l. H. in Vergleichung mit der übrigen dramatischen Literatur des dreizehnten Jahrhunderts und der nächsten Folgezeit die Stellung dieses grossen Trouvère aus Arras zu fixiren, ihn in seiner Eigenschaft als ältesten uns bekannten Comödiendichter seines Volkes darzustellen und eingehend zu würdigen. Die vorliegende Arbeit will diese Aufgabe zu lösen versuchen.

50] Der Verfasser hat sich nicht verhehlt, dass dieses sein Unternehmen bei unsrer leider so mangelhaften Kenntniss besonders der frühesten französischen Farcenliteratur ein ungemein schwieriges sein werde, und dass, sollen die Leistungen unseres Dichters in die natürliche Entwicklung des französischen Drama's wie Glieder einer Kette passend eingefügt werden, vielfach noch Hypothesen den Mangel an thatsächlich Gegebenem ersetzen müssen.

Auch hierin wird die nächste Zukunft sicherlich einen Umschwung zum Besseren bringen, denn schon beginnt sich die Aufmerksamkeit auch der deutschen Gelehrten dem lange vernachlässigten Gebiete des mittelalterlichen französischen Drama's zuzuwenden. Eine umfassende historische Darstellung desselben — soll sie den zu stellenden Anforderungen genügen — wird neben einer möglichst reichen Publication der noch in Hss. verborgenen Farcen etc. auch das Vorhandensein tüchtiger Specialbetrachtungen zur nothwendigen Voraussetzung haben.

Und wer dann später einmal, das gegebene Material sammelnd, die vorhandenen Bausteine zu jenem stattlichen Ganzen zusammenzufügen unternimmt, — möge er nicht meinen literarhistorischen Versuch als gänzlich werthlos bei Seite zu legen gezwungen sein!

I.

Li jus Adan, ou de la feuillie[1].

51] **§ 1.** Wenn man unter den dramatischen Erzeugnissen der französischen Literatur des dreizehnten Jahrhunderts (viele sind uns ja freilich nicht erhalten) dem Jeu d'Adam seinen Platz anzuweisen unternimmt, so hält es für den ersten Augenblick schwer, diese sonderbare, eigenartige Schöpfung derselben Periode zuzuweisen, aus welcher uns sonst nur Mystères und Miracles — Dichtungen mit durchaus anderem Gepräge — überkommen sind.

Auch unter den älteren dramatischen Versuchen lässt sich weder ein Vorbild, noch überhaupt ein Ansatz zu jener Art Sittenkomödie nachweisen, wie sie uns in diesem Jugendwerke Adam's de la Hale vorliegt.

52] Nicht als ob diesem wunderlichen Stücke mit seiner derben Komik und ausgelassenen Satire nur Dramen von durchweg ernstem Inhalt gegenüberständen; — schon frühzeitig hatten auch das komische Element und ein oft recht weltlicher Ton in den meisten Schauspielen biblischen oder legendenhaften Inhalts Platz

1) So ist die übliche Bezeichnung nach Monmerqué-Michel (Th. fr. au m a., p. 55) und Coussemaker (p. 295). — Im Ms. de La Vallière führt dieses Stück den Titel »Li jus adan« mit der Schlussnotiz »Explicit li jeus de la fuellie«. — Das Fragment in der vaticanischen Bibliothek beginnt: »C'est li coumencemens du jeu Adam le Bocu« (Keller, p. 316. Th. fr. au. m. a., p. 94), wonach Keller das Stück »Li jeus Adan le boçu« benennt. — Das zweite Fragment der Bibl. Nat. trägt nach Michel's Abdruck die Ueberschrift »Le jeu adan le boçu d'arraz« (Th. fr. au m. a., p. 92).

gegriffen, ja es waren im Laufe der Zeit und bei der immer mehr zunehmenden Verweltlichung des liturgischen Drama's auch in jene Darstellungen des Lebens Jesu und der Heiligengeschichte ganze Scenen eingefügt worden, die lediglich der Schaulust einer rohen Masse dienten.

Jean Bodel's Jeu de s. Nicolas enthält neben ernsten, zum Theil ergreifenden Stellen (s. Th. fr. au m. a., p. 176) lang ausgesponnene Episoden mit ganz ähnlichen Situationen, wie sie sich auch am Schluss des Adamsspieles dargestellt finden.

Trotz alledem nimmt Adam de la Hale's Werk eine entschiedene Sonderstellung ein; es bietet so viel Neues, Originelles, ist von einem so ganz anderen Geiste durchweht, dass man es in der Entwicklungsgeschichte des französischen Drama's nothwendig isolirt betrachten muss, isolirt wenigstens gegenüber den Dramen kirchlichen Ursprungs.

53] Hat Adam d. l. H. in diesem Zweige französischer Dramendichtung thatsächlich die Bahn gewiesen, oder ist seine Sittenkomödie nicht vielmehr ein späteres Glied einer weit zurückreichenden Entwicklungsreihe?

Von verschiedenen Seiten ist angenommen worden, die in's kirchliche Drama, in Mysterien und Mirakelspiele eingestreuten komischen Scenen hätten schon zur Zeit Adam's d. l. H. so an Umfang und selbständiger Bedeutung gewonnen, dass es nahe gelegen, solche Episoden aus dem nur allzu losen Zusammenhange herauszunehmen und zu einem einheitlicheren Ganzen zu gestalten.

54] Dem gegenüber hat Charles Magnin (Journ. d. Sav., 1846, p. 545) folgenden Satz ausgesprochen: »Les arts modernes ne doivent pas tous leurs progrès à une impulsion unique. Le théâtre, en particulier, a été alimenté, durant le moyen-âge, par plusieurs sources, qu'il importe de bien distinguer«.

Indem ich dieser Ansicht Magnin's durchaus beipflichte, scheint es auch mir festzustehen, dass die leichten Possen und Schwänke, wie sie uns besonders nach der Zeit unseres Dichters

so häufig begegnen, mit ihrem freien, nicht selten unanständigen Ton, ihrem zügellosen Spotte gegen missliebige Persönlichkeiten, ihrer herben Satire gegen den Klerus, — auf einen andren Ursprung zurückweisen, als die uns erhaltenen dramatischen Erzeugnisse dichtender Geistlichen.

55] In den Wechselgesängen beim christlichen Gottesdienste, in den Antiphonen und Responsorien, wie in den Reden und symbolischen Handlungen, durch welche die Priester dem Volke den Inhalt der heiligen Geschichte vergegenwärtigten, werden wir die Keime entdecken, aus denen das christliche Drama erwuchs.

Gewiss liegt hierin der wichtigste Ausgangspunkt des neueren Schauspiels, sicherlich aber nicht der einzige.

Nicht bloss im Schoosse der Kirche ist der Ursprung des modernen Theaters zu suchen, sondern zugleich in einer zweiten sehr verschiedenen Quelle, in profanen Spielen, Mummereien und mimischen Darstellungen, wie sie zu allen Zeiten und in allen Ländern üblich gewesen sind.

56] Dass schon frühzeitig in Frankreich Mimen, Histrions, Joculatoren (oder wie immer die alten Bezeichnungen für wandernde Schauspieler, Gaukler und Possenreisser lauten) auf Jahrmärkten oder bei höfischen Festen Aufführungen veranstaltet haben, ist durch sichere Zeugnisse festgestellt und verbürgt.

Dass diese wandernden Künstler zuweilen Leute von schlechtestem Rufe und nicht immer auf ehrlichen Erwerb bedacht waren[1]), dass ihr Wandel anstössig war, ihre Aufführungen wegen ihrer Zügellosigkeit und Obscönität wiederholt und mit Recht von geistlicher und weltlicher Obrigkeit untersagt wurden, kommt hier wenig in Betracht.

Wichtig aber ist es, zu erfahren, dass von diesen Jongleurs bereits im zwölften Jahrhundert (und jedenfalls auch schon früher) Scenen von rein weltlichem Inhalt vor dem Volke dargestellt wurden.

---

1) Vgl. Hist. litt. XVI, 244 und XX, 721.

Ja man wird zugeben können, dass seit den Zeiten der Römer — selbst durch das siegende Christenthum nicht verdrängt — Aufführungen dieser Art auch mit heidnischen Reminiscenzen ununterbrochen üblich und beliebt gewesen.

57] Was uns die alten Chronisten hiervon berichten[1]), und was wir aus Verordnungen oder scharfen kirchlichen Verboten erschliessen können, bezieht sich keineswegs bloss auf tableauartige, mimische Darstellungen, prunkvolle Pantomimen, Maskenscherze oder ähnliche Schaustellungen, wie sie besonders bei Hoffesten gern gesehen waren[2]), wir sind vielmehr genau unterrichtet, dass auch wirkliche dialogisirte Stücke mit Farcencharacter im 12. Jahrhundert und früher erfunden und aufgeführt wurden.

58] Erhalten ist uns ja freilich, wie es scheint, von diesen ältesten Erzeugnissen der komisch-dramatischen Muse in Frankreich Nichts, aber die Zeugnisse sprechen zu klar und sicher, als dass wir an der Existenz eines solchen frühen französischen Profan-Drama's zweifeln könnten.

59] Legrand nimmt zu dieser Frage in eigenthümlicher Weise Stellung. Auf der einen Seite schliesst er aus den von ihm citirten alten Zeugnissen, dass »jeux« im Anfange des zwölften und selbst schon Ausgangs des elften Jahrhunderts bekannt gewesen wären und auf sie das französische Theater seinen

1) Legrand d'Aussy (II, 173, 174, 175), Duclos in s. »Mémoire sur les jeux scéniques« (Oeuvres de Duclos, Paris, 1806. 10 vol. 8. — 1. Band), Schack (I, 25 ff.) u. A drucken verschiedene solcher Zeugnisse ab. — Schack hat (I, 113 ff.) aus einem Erlass des Königs Alphons X. nachgewiesen, dass auch in Spanien bereits um die Mitte des 13. Jahrhunderts weltliche Schauspiele ausserhalb der Kirchen von Geistlichen wie von Laien dargestellt wurden; vorzugsweise waren es Spottspiele (juegos de escarnio), possenhafte Darstellungen von Scenen aus dem gewöhnlichen Leben, voller Anspielungen und satirischen Ausfälle. (Schack I, 115).

2) Was in einer späteren Moralité (Parfaict III, 158) berichtet wird:

»Feste ne vaut rien autrement,
S'il n'y a Farce ou Mommerie«.

scheint auch schon Jahrhunderte früher gegolten zu haben.

wahren Ursprung zurückleiten müsse, auf der anderen Seite spricht er den skeptischen Satz aus »Nisi videro, non credam«, und wo er endlich darangeht, die ältesten überkommenen Spiele aufzuzeigen, da gelingt es ihm allerdings, schon aus dem 12. Jahrhundert Sachen herbeizubringen, er verfällt jedoch in den Fehler, Alles, was irgend dialogisirt scheint, selbst Disputaisons, Jeux-partis, Lais, zu den Anfängen der Dramendichtung zu rechnen[1]).

60] Aber wenigstens einige alte Farcen, wirkliche Theaterstücke, sind erhalten und publicirt worden, an denen wir sehen können, wie das weltliche Drama der Jahrmarktsbühne ungefähr beschaffen gewesen sein mag.

Ich erwähne z. B. die von Paul Meyer in Lemcke's

1) Rutebeuf's La Desputoison de Challot et du Barbier (Jubinal I, 212 ff.) und eine Dispute de Renard et de Peau-d'oie (von Chabaille im Suppl. z Rom. du Renard, p. 39 publicirt) gelten ihm (Legrand) als dramatische Versuche (II, 202): »Très probablement, c'étoient là des Farces dramatiques, qui, comme nos Proverbes d'aujourd'hui, n'étoient composées que de quelques scènes détachées. Peut-être pourrois-je dire la même chose du Dict de l'Herberie« (analysirt IV, 239 ff.; abgedruckt im Anhang zum IV. Bde., p 24 ff., und bei Jubinal I, 250 ff. als Li Diz de l'Erberie). — Auch Rutebeufs La Desputizons dou Croisié et dou Descroizié (Jubinal I, 124 ff.; Analyse bei Legrand II, 211 ff.) hält L. für ein dramatisches Spiel (s. a. Klein I, 127 ff.), ebenso „Les Geus d'aventure" (Legrand IV, 244 f.; veröffentlicht als Dit d'Aventures von Trébutien in der Société des Antiquaires de Normandie). — Unter dem Titel „Heirathen oder Nichtheirathen? oder der bekehrte Wollüstling" übersetzt Klein (I, 123 f.) den von Legrand (II, 405 ff.) mitgetheilten Auszug eines Gedichtes Le libertin converti. Als Fabliau, Dis oder Complainte könnte man es bezeichnen, keineswegs aber als »dramatischen Monolog«, wie es Klein thut. — In dem Lai de Courtois, d'Arras (Legrand II, 169 ff.) sieht L. eine dramatische Bearbeitung der Geschichte vom verlorenen Sohn, und Andere haben ihm dies nachgesprochen (s. Hist. litt., XXIII, 186). Das in Barbazan-Méon's Fabliaux etc. I, 356—379 mitgetheilte Gedicht (s. a. Dinaux, III, 157 f. und Hist. litt., XXIII, 70 f.) kann jedoch keineswegs als ein zur Aufführung bestimmtes Jeu gelten. — Gegen diese Neigung Legrand's, in allen jenen Dichtungen Bühnenstücke zu erkennen, wandte sich schon Monmerqué in seiner Publication für die Soc. d. Bib., 1822; später Daunou (Hist. litt. XVI, 213) und Jubinal I, 212, 250 f, 423 ff.

Jahrbuch (VI, 163 ff.) mitgetheilte Farce »Du Garçon et de l'Aveugle« und die »Farce des trois commères«, welche P. Meyer in der Romania (X, 533—542) abgedruckt hat.

61] Auf dieser frühen Stufe selbständiger französischer Possendichtung scheinen also höchst einfache Scenen, Monologe derbkomischen Inhalts oder Unterhaltungen zweier Personen mit drolligen Situationen, kunstlos dramatisirte Anecdoten und Aehnliches das Repertoire der Jahrmarktsschauspieler gebildet zu haben.

Wollen wir noch Weiteres zur Characterisirung hinzufügen, so sei auf den Umstand aufmerksam gemacht, dass in der ebengenannten »Farce du Garçon et de l'Aveugle« der Diener unter den Zuschauern selbst herumlaufen und dort für seinen Herrn, den Blinden, betteln muss. Dabei wird es ohne kräftige Spässe nicht abgegangen sein, und zu dem uns erhaltenen Text ist gewiss nach Art der Commedia dell' arte noch Vieles hinzu improvisirt worden, — Anspielungen auf Persönlichkeiten, Spott- und Hohnverse über die, welche nicht genügend zahlten, u. drgln.

Wir können also annehmen, dass der grösste Theil von Jeux dieser Art bloss skizzenhaft entworfen, viele gar nicht aufgezeichnet wurden, und dies mag der Grund sein, weshalb uns von derartigen Erzeugnissen aus dem 12. und 13. Jahrhundert so sehr wenig überkommen ist.

62] Möglich, dass man später einmal durch glückliche Funde noch einige und vielleicht schon entwickeltere Farcen aus der Zeit vor Adam d. l. H. kennen lernt, augenblicklich aber besteht noch zwischen jener Categorie, wie wir sie am Beispiel der Farce vom Blinden und seinem Diener characterisirt, und dem Jeu d'Adam eine ebenso weit klaffende Lücke, wie zwischen diesem und der eine spätere Entwicklungsstufe bezeichnenden Farce vom Advocaten Pathelin.

63] Wenn es nun also auf der einen Seite nicht wohl möglich ist (eben wegen des Mangels an factisch Vorliegendem), zu zeigen, wie Adam d. l. H. als Comödiendichter an Frühere

angeknüpft, was er von ihnen übernommen, wie er gebessert, ob und inwiefern er Vollkommeneres geleistet hat, so lässt sich doch, wenn man ein anderes Gebiet, das der reichen Fabliaux-literatur, mit in Vergleichung zieht, zeigen, dass unser Dichter wenigstens im Gesammtbilde der poetischen Literatur seiner und der früheren Zeit keineswegs isolirt steht.

64] Der Form nach muss das Jeu d'Adam als einziges, uns bekanntes Muster der französischen Comödie des 13. Jahrhundert gelten, sein Inhalt weist jedoch zur epischen und didactischen Poesie des mittelalterlichen Frankreich mancherlei Beziehungen auf.

Im ersten Theile, welcher überhaupt am wenigsten dramatisches Leben zeigt, beklagt der Dichter das Missgeschick in seinem Leben und seiner Ehe[1]) etwa wie Rutebeuf in seinen Gedichten: »Le Mariage Rustebeuf« (Jubinal I, 5 ff.) und »C'est de la Povretei Rutebuef« (Jubinal I, 1 ff.)[2]).

Die späteren Angriffe und satirischen Hiebe gegen Rom und den Klerus sind nach der bereits im ersten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts erschienenen Bible Guiot[3]) nichts Neues mehr und kehren unendlich oft bei den Dichtern der Zeit wieder. Scenen im Wirthshaus, dramatisch bewegt, hatte schon Jean Bodel seinem Jeu de s. Nicolas eingefügt. Das Phantastische, Uebernatürliche spielte schon früh in Fabliaux eine bedeutsame Rolle, Feen mussten vielfach in der Dichtung in's Leben der Irdischen eingreifen, Morgue (Schwester des Königs Artus) und Hellekin waren in der epischen Poesie längst bekannte Figuren und der nächtliche Geisterzug seiner »mesnie« gleichfalls vor Adam d. l. H. bereits populär. Fortune mit dem Rad

1) Ob ernst- oder scherzhaft bleibe vorläufig dahingestellt.

2) Auch Jean Bodel, Baude Fastoul u. a. Zeitgenossen Adam's haben eigene Lebensschicksale und eigenes Leid zum Gegenstande ihrer Dichtungen gemacht.

3) Des Guiot von Provins bis jetzt bekannte Dichtungen, etc., hrsgg. von Wolfart u. San-Marte (A. Schulz). Erstes Heft der Parcival-Studien. Halle, 1861. 8. — In der Einleitung (p. 4) wird angegeben, dass die Abfassung der Bible zwischen 1203 und 1208 fiele.

war ein gern und häufig gebrauchtes Bild, in ganz ähnlichen Wendungen wie im Jeu d'Adam wurde u. A. schon bei Rutebeuf hieran der jähe Wechsel des Glückes erläutert, und was endlich die in Adam's Stücke zu Tage tretende Neigung zur Allegorie betrifft, so ist daran zu erinnern, dass diese eben in der Zeit unseres Dichters ihre Herrschaft zu üben begann.

65] Auf alle jene Beziehungen wird später näher eingegangen werden, hier galt es bloss zu zeigen, dass Adam de la Hale als dramatischer Dichter keine so völlig aus dem Zusammenhange der Literatur seiner Zeit und seines Volkes herausfallende, von allen Einflüssen losgelöste und unabhängig stehende Erscheinung ist.

Man erkennt den Poeten von Arras auch aus seinem »Spiele« als einen Dichter gerade des dreizehnten Jahrhunderts, in dessen gesund bürgerlicher Gesellschaft er aufgewachsen, in dessen Glauben und Aberglauben, in dessen Sage und Dichtung, in dessen Denkweise und Sitte er lebte.

Alles dies spiegelt sich denn auch wieder in seinem Jeu d'Adam, das eben darum ein Zeit- und Sittengemälde, eine Comödie voll nationalen Lebens geworden ist.

66] Man hat lange das Jeu d'Adam als ein wunderliches Stück bezeichnet, welches sich unter keine der üblichen Categorien des Drama's passend unterbringen liesse [1]).

Einige haben es als Ausfluss einer tollen Faschingslaune, als dramatischen Scherz ohne höheren Werth und tiefere Bedeutung, den rohen Anfängen französischer Farcendichtung beigezählt. Andere sehen in dem Spuk der Mainacht ein wesentliches Element und wollen das Stück als phantastisches Gemälde, dramatisirte Vision, Zauberposse oder dergleichen angesehen wissen.

Paulin Paris wagte zuerst den kühnen Vergleich mit der alten griechischen Comödie, indem er darauf hinwies, dass

1) Noch Tivier nennt es (p. 136) „une pièce difficile à définir", und Gaston Paris (Romania XI, 13) „une oeuvre unique dans notre littérature".

auch das Jeu d'Adam in erster Linie eine Kritik zeitgenössischer Verhältnisse liefere und durch satirische Seitenhiebe gegen bekannte Bürger und durch obscöne Details auf die Lachlust der Menge berechnet wäre[1]). Er bedauert dabei, dass der Dichter, anstatt aus der »Chronique scandaleuse« des kleinen(?) Arras zu schöpfen, nicht lieber eine satirische Revue der Verhältnisse in der Hauptstadt geliefert habe. Die Anspielungen auf die Zeitgeschichte würden dann für uns von ganz anderem Interesse sein.

Die von P. Paris vorgezeichnete Parallele zwischen Adam d. l. H. und Aristophanes hat Ch. Magnin aufgenommen und ergänzt. Er findet bei unsrem mittelalterlichen Dichter — ganz wie bei den Schöpfern des griechischen Theaters — das dreifache Talent, als Dichter, Schauspieler und Componist zu glänzen, und constatirt auch in Adam's Comödie dieselben drei Hauptelemente, »le mépris du decorum, la liberté d'invectives et le fantastique, . . . qui ont distingué, dans sa glorieuse et courte existence, l'ancienne et folle comédie d'Athènes« [2]).

Eine andere Vergleichung leitet Le Roy (Époques, p. 92) aus dem Jeu d'Adam her. In einer Gegenüberstellung Bodel's und Adam's d. l. H. sagt er: »Le premier, grave dans ses moeurs et dans ses écrits, semble déjà nous annoncer le grand Corneille. Le second est un vrai Regnard par l'esprit, la malice et l'humeur vagabonde, disons-le aussi, par son peu de conduite.«

Tivier (p. 143 ff.) hält das Jeu d'Adam für die Verkörperung einer beinahe tragischen Idee und betrachtet es gewissermassen als eine dramatisirte Griseldiserzählung. Er sieht in der Dame Maroie, der Frau des Dichters, das leuchtende Muster hingebender Gattenliebe und stellt mit viel Phantasie den Ausgang des Stückes als einen »triomphe de cette autre Grisélidis« dar.

1). Hist. litt. XX, 650.

2) Journ. d. Sav., 1846, p. 549. S. a. Berger p. 76. — Magnin sagt von dem Jeu d'Adam: »Ce jeu, qu'un siècle et demi plus tard les clercs de la basoche et les Enfants-sans-souci auraient intitulé sotie ou farce, comme Pathelin, est bien véritablement une comédie«.

Gaston Paris[1]) endlich bezeichnet das Jeu d'Adam als »mélange étonnant de fantaisie poëtique, de personnalité hardie et de verve bourgeoise qui fait involontairement penser aux Chevaliers et aux Gaies commères de Windsor.«

Von allen diesen unfruchtbaren Vergleichungs- und Deutungsversuchen absehend, erkenne ich in diesem ersten dramatischen Werke unsres Dichters vor Allem die Absicht, ein Sittenbild zu entwerfen[2]), und wie er später das Volk der Hirten in seiner ländlichen Einfachheit treu und naturwahr geschildert hat, so hier dem Bürgerstande seiner Zeit einen Spiegel vorzuhalten.

67] § 2. Vor eingehender Betrachtung des Jeu d'Adam scheint es zunächst geboten, auf Zeit und Umgebung unseres Dichters einen flüchtigen Blick zu werfen.

68] Zweierlei lässt sich in dieser übrigens hoch bedeutungsvollen Zeitepoche bemerken, was dem Genius des Dichters und dem Wesen seiner Kunst besonders günstig und förderlich sein musste: Auf der einen Seite zeigt sich im allgemeinen Bilde der Zeit das blühende Entfalten aller Kräfte in gesundem Volksleben, der hohe Aufschwung auf allen Gebieten, — auf der anderen Seite fehlt es doch auch den einzelnen Ständen nicht an Schwächen und Verkehrtheiten, die dem Verfasser einer Sittencomödie hinreichend Stoff zu Spott und Satire bieten konnten, ja Beides förmlich herausforderten.

Die Regierungszeit Ludwig's IX., des Heiligen, bezeichnet für das mittelalterliche Frankreich weitaus die glücklichste Periode.

Unter ihm blühte besonders der Bürgerstand überraschend schnell empor, und im Schoosse der Städte erfuhren Künste und Wissenschaften reichlich Pflege und Förderung.

Gerade aus dieser Zeit sind uns viele literarische Denkmäler erhalten, welche zeitgenössisches Leben und Treiben anschaulich

1) Romania XI, 13.

2) Mit Recht nennt daher Dinaux (I, 52) das Jeu d'Adam »une espèce de comédie de moeurs«.

und getreu schildern, und so sind wir aus bester Quelle über die Vorzüge und Fehler der damaligen Gesellschaft unterrichtet.
69] Nachdem im Zeitalter der Kreuzzüge der Handel einen so gewaltigen Aufschwung erhalten hatte, nahmen in den Städten Reichthum und Luxus in gleicher Weise zu. Die Bürger begannen sich mehr und mehr als eine Macht im Staate zu fühlen, und immer freier entfaltete sich das Leben in den aufstrebenden Städten.

Nordfrankreich zählte eine ganze Reihe solcher Städte, von deren hoher Blütheentfaltung im 13. Jahrhundert wir aus zahlreichen Zeugnissen erfahren: Amiens, Arras, Caen, Cambray, Crespy, Dieppe, Lille, Rheims, Rouen u. a.
70] Arras, die Hauptstadt von Artois, muss ganz besonders blühend und glänzend dagestanden haben[1]); wiederholt erfahren wir, dass gerade dort die Glieder des königlichen Hauses sammt der Blüthe der französischen Ritterschaft prächtige Hoffeste abgehalten haben, wobei auch Dichter und Sänger in grosser Zahl sich einfanden und ihre Werke vortrugen.

Seit lange war gerade Arras als Stadt der Dichter berühmt und gepriesen, und Trouvères, deren Namen unter den ersten ihrer Zeit glänzen, hatten hier ihre Heimath[2]). In einer Chanson, als deren Verfasser Gilebert de Berneville gilt (s. Hist. litt. XXIII, 578 ff), und welche Th. fr. au m. a., p. 22 f., und Hist. litt. XXIII, 580 f. mitgetheilt ist, muss Gott selbst vom Himmel herniedersteigen, um in Arras die Freude der Irdischen zu theilen und die Kunst des Dichtens zu lernen; er erkrankt in Arras, wird aber durch die Lieder und Spässe der dortigen Sänger wieder geheilt. Die letzten Verse dieses Gedichtes lassen vermuthen, dass es jedenfalls in der Faschingslaune und für eine Carnevalgesellschaft gedichtet worden. Es zeigt besser als alle möglichen Zeugnisse, welchen Ruf die Stadt Arras damals

---

1) Ueber die Geschichte und das Aufblühen dieser Stadt, vgl. Dinaux III, 2 ff.

2) S. Monmerqué, Notice sur Jehan Bodel, p. 40.

unter den Dichtern gehabt, und welches rege literarische Treiben dort geherrscht haben muss.

Ja es wird uns von einer förmlichen literarischen Gesellschaft[1]) berichtet, zu welcher sich schon frühzeitig kunstliebende Bürger der Stadt zusammengethan, um Chansons zu fertigen und zu beurtheilen und sich selbst und ihre Mitbürger durch Aufführungen aller Art zu unterhalten.

71] Dergleichen Vereinigungen zur Pflege der Künste waren in Frankreich schon im zwölften Jahrhundert hier und dort entstanden, zu grösserer Ausbildung, Verweltlichung und Blüthe gelangten sie jedoch erst zu Anfang und gegen die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts und besonders in den Städten Flandern's, Artois', der Normandie und Picardie. Diese Gemeinschaften oder Confrèries waren späterhin in ihren Bestrebungen und der Art ihrer Aufführungen kaum allzu sehr verschieden von Schauspielercorporationen, von der »Ménestraudie«[2]), nur war bei ihnen der Gelderwerb ausgeschlossen, sie pflegten die Kunst um ihrer selbst willen und setzten sich anfangs meist nur aus Klerikern, später jedoch wesentlich aus jungen Dilettanten des besseren Bürgerstandes, aus Schülern, Künstlern, Advocaten und Kaufleuten zusammen.

72] Nachdem diese Confrèrien, besonders bei der zunehmenden Betheiligung der Laien, allmählich den Character weltlicher

1) Ebert bezeichnet (p. 21) die Puys als »literarisch-musikalische Gesellschaften«. Man gestatte mir also diesen Ausdruck.

2) Der Stand der Schauspieler (derer von Profession) hatte sich inzwischen wesentlich gehoben. Die besseren Elemente unter den Jahrmarktskünstlern fingen an einzusehen, dass sie in Wahrheit die Träger einer Kunst seien; sie schlossen sich zu Gruppen zusammen, hielten unter sich auf Recht und Ordnung, fügten sich einem aus ihrer Mitte gewählten Oberhaupte (»roi des ménestrels«) und veranstalteten an Fürstenhöfen und in den grossen Städten ihre Aufführungen. Sie Alle fühlten sich als Glieder einer grösseren Allgemeinheit, der »ménestraudie«, und verehrten im heiligen Julianus ihren Schutzpatron. (S. Journ. d. Sav., 1846, p. 546).

Clubs angenommen hatten, nannte man sie »Puys«[1]). Paulin Paris (Hist. litt. XX, 642) und Rivoire (Description de l'église cathédrale d'Amiens, p. 116) finden den Ursprung dieser Bezeichnung darin, dass der Ort Puy-en-Vellay das erste Muster und Beispiel von Vereinigungen dieser Art geliefert habe; allein solche bestanden auch in den doch entschieden bedeutenderen Städten Rouen, Caen und Arras zur gleichen Zeit, vielleicht sogar schon früher.

Es ist also wohl Magnin's (Journ. d. sav., 1846, p. 546) Deutung vorzuziehen, wonach puy auf das lateinische podium zurückzuführen wäre[2]), worunter man in den römischen Theatern einen hohen Balkon in der cavea verstand, und welcher Name später für jene Erhöhungen und Brettergerüste gebraucht wurde, auf deren weitem Raum Aufführungen, ja selbst Sitzungen der poetischen Gesellschaften bequem stattfinden konnten. Wenn diese Zusammenkünfte der Mitglieder auf freiem Felde oder unter Bäumen abgehalten wurden, dann brauchte man den Ausdruck »gieus sous l'ormel« (Spiel unter dem Ulmenbaume).

73] Die Puys mit ihrem immer regeren literarischen Treiben, ihren poetischen Wettkämpfen und sorgfältig vorbereiteten Aufführungen wurden bald Gegenstand gerechten Stolzes für die Grafschaft, der sie angehörten.

Hohen Ruhm genossen die Puys zu Caen, Rouen und Dieppe in der Normandie, zu Beauvais und Amiens in der Picardie, zu Lille, Cambrai, Douai und Valenciennes in Flandern, und zu Béthune und Arras in Artois.

74] Die Existenz einer literarischen Gesellschaft zu Arras[3]) —

---

1) Ueber Puys, Entstehung und Zweck derselben, sowie ihre spätere Umgestaltung spricht Dinaux I, 9 ff. sehr aufführlich. Auch Le Roy (Études, p. 42 ff.) hat ein anschauliches Bild des literarischen Treibens in jenen Vereinigungen entworfen.

2) Eine dritte Herleitung des Wortes versucht Le Roy (Études, p. 42 Anmkg.), indem er die Etymologie puteus, puits, puy angiebt.

3) Es hat mir eine besondere Abhandlung über diesen Puy von Arras vorgelegen, ein in den Archives du Nord (3. série III. Bd., p. 454—465)

denn diese interessirt uns hier vor Allem — ist urkundlich schon seit dem Ende des zwölften Jahrhunderts verbürgt. Es befindet sich in der Pariser Nationalbibliothek (fonds fr. 8541, anc. suppl. fr. 5441) ein »Registre de la confrèrie des jongleurs et bourgeois d'Arras«, in welchem die Namen der seit 1194 in die Confrèrie eingetretenen Mitglieder genau verzeichnet stehen; wir begegnen darunter gar manchem noch heute unvergessenen Dichternamen, der einen guten Klang hat in der französischen Literatur des dreizehnten Jahrhunderts.

75] Diese Trouvères und Mitglieder der Confrèrie wetteiferten bei ihren Zusammenkünften und Festen in der Kunst des Dichtens. Die gebräuchlichsten Dichtungsarten waren der sogenannte »chant royal«, die Ballade und das Rondeau; vielfach componirte der Dichter auch zugleich die Musikbegleitung und trat, indem er sein Werk im Kreise der Freunde vortrug, als Bewerber um einen ausgesetzten Preis auf. Wenn nun auch die Confrèrie von Arras, wie die meisten jener Vereinigungen in Nordfrankreich, anfangs nur zu ehren der Jungfrau sich zusammenfand, zu ihrem Lobe dichtete und an den Festen der unbefleckten Empfängniss und der Himmelfahrt Aufführungen ernster Art veranstaltete[1]), so überwog doch bald der Geschmack an heiteren Sachen, und das Beispiel, welches die vom Volke eifrig besuchten profanen Spiele der Ménestraudie gaben, wirkte nach[2]). Man begann also die Confrèrie zu Arras einer durch-

---

abgedruckter Vortrag Arthur Dinaux', gehalten in der öffentlichen Jahressitzung der Académie d'Arras am 26. August 1853. — Vgl. auch Dinaux (Trouvères etc.) III, 11 ff. — In zahlreichen Gedichten der Zeit wird der »Pui d'Arras« rühmlichst erwähnt; er war vielleicht der älteste und berühmteste in Nordfrankreich.

1) Vgl. A. Bottée de Toulmon, Des puys de Palinods au moyen âge. In der Revue française (juin 1836).

2) Welcher Art waren aber nun die dramatischen Aufführungen jener verweltlichten Puys? — Wenn P. Paris (Hist. litt. XX, 643) sagt, es wären zumeist ländliche Bilder oder derbe Satiren gewesen, so ist das augenscheinlich nur ein Rückschluss, den er aus der Betrachtung von Adam de la Hale's Stücken gezogen hat. Immerhin liegt die Annahme

greifenden Reform zu unterziehen und hob sie auf vollkommen weltlichen Standpunkt. Den Namen eines Puy hat sie gewiss schon vor jener Zeit getragen, wenn auch P. Paris (Hist. litt. XX, 643) das Gegentheil behauptet.

76] Die erwähnte Neugestaltung, die wesentlich in der Einführung heiterer Divertissements bestanden zu haben scheint, erfolgte kurz vor der Zeit unsres Dichters. Li Vilains d'Arras, ein älterer Zeitgenosse desselben, lässt sich darüber so vernehmen:

»Bien m'est del Pui que je voi restoré;
Par soustenir amour, joie et jouvent
Fu establis, et de jolieté:
En ce le voil essaucier boinement.«

Dies war nun also der Kreis, in welchen Adam de la Hale als Jüngling eintrat, um bald eines der hervorragendsten, einflussreichsten Mitglieder des Puy zu werden; für diesen hat er seine Chansons, Jeux-partis, Rondeaux und Motets gedichtet,

---

nahe genug, dass die Mitglieder der Puys bei der Wahl ihrer Stoffe und zur satirischen Behandlung derselben durch die Verhältnisse, in denen sie lebten, geleitet wurden. Die Verwaltung der Städte, Massregeln der Obrigkeit, erfahrene Kränkungen von Seiten der hohen Herren oder der Geistlichkeit - dies Alles bot ja reichlich Stoff zur Klage, die sich dann in leichtem Spott oder beissender Satire Luft machte. Nun gab es in Frankreich gewisse Tage, wo man dem Volke die denkbar grösste Freiheit liess, es waren, wie P. Paris sich ausdrückt, Wiedervergeltungstermine, welche das Volk sich ausbedungen hatte, um einmal ungestraft seine Natur zeigen und aufathmen zu dürfen nach der strengen Zucht in der übrigen Zeit des Jahres. Es war dies ein Signal für die Puys, in dramatischen Aufführungen den inzwischen angesammelten reichlichen Stoff zu verwerthen. Die Obrigkeit schloss die Augen gegenüber der Heftigkeit persönlicher Satire, sie wusste recht wohl, dass solche Gelegenheitsfarcen rasch der Vergessenheit anheimfallen würden. Für den Augenblick gedichtet und den Interessen eines relativ beschränkten Kreises dienend, konnten diese Spiele keinen dauernden literarischen Werth beanspruchen. Dass die Mehrzahl derselben verloren gegangen, darf uns also nicht Wunder nehmen; bemerkenswerth aber ist es, dass eines dieser Stücke, eben das Jeu d'Adam, sein Jahrhundert überlebt und sich in mehreren Handschriften bis heute erhalten hat. (Hist. litt. XX, 650).

und in ihm — und von seinen Freunden selbst dargestellt — sind seine beiden Dramen aufgeführt worden.

77] **§ 3.** Was die Zeit und Gelegenheit der Aufführung des Jeu d'Adam anbetrifft, so giebt uns der Dichter selbst die nöthigen Andeutungen. Diese genau berücksichtigt, lässt sich mit grosser Bestimmtheit behaupten, dass das »Jus Adan ou de la feuillie« in dem zu Arras bestehenden Puy von Mitgliedern (dem Dichter selbst, Verwandten und Freunden) am 1. Mai 1262 vor den Thoren der Stadt aufgeführt wurde.

78] Der zweite dem Stück beigelegte Titel lässt schon erkennen, dass wir hier ein Maifestspiel vor uns haben, welches — analog den früher erwähnten »gieus sous l'ormel« — im Schatten der Bäume, oder besser in einer mit Maiengrün bedeckten Laube dargestellt wurde. (S. § 5).

Magnin hat darauf hingewiesen, dass vornehmlich bei Gelegenheit der in den Beginn des Mai fallenden Volksfeste, welche bis in das Heidenthum zurückweisen, die Puys ihre Aufführungen veranstalteten, und es ist wohl anzunehmen, dass gerade der 1. Mai einer jener Tage gewesen, an denen die Obrigkeit dem Volke Straflosigkeit für vorkommende Ausschreitungen zugesichert.

79] Aus späteren Betrachtungen wird sich nun ergeben, dass die in das Jeu d'Adam hineinragenden Elemente der Sage und des Volksaberglaubens nothwendig auf den 1. Mai als Datum der Aufführung hinweisen, — als Zeit der dramatischen Handlung hätte ich vorsichtigerweise sagen sollen, allein es scheint mir gerade bei diesem Werke Adam's d. l. H. festzustehen, dass es mit Hinblick auf den Zweck einer am bestimmten Tage, eben am Maifeste, stattfindenden Aufführung gedichtet worden.

80] Für die Richtigkeit der oben gemachten Jahresangabe liegt das wichtigste Zeugniss in den Versen:

»Li papes, qui en chou eut coupes,
Est eureux quant il est mors.« (315, 2 f.)[1]).

Vorher ist von dem sogenannten Bigamiedecret des Papstes (s. § 7) die Rede gewesen. Der Papst, welcher es erlassen, und dessen Tod in den eben citirten Versen als ein Glück bezeichnet wird, ist Alexander IV., welcher am 25. Juni 1261 starb. Da nun im Jeu d'Adam von diesem Todesfall als von einem erst jüngst erfolgten Ereignisse gesprochen wird, so trifft man wohl das Richtige, wenn man die Abfassung von Adam's Stück in das Ende desselben oder die ersten Monate des nächsten Jahres setzt und die Aufführung als am 1. Mai 1262 geschehen annimmt[2]).

81] Dass es in der That für den Puy von Arras bestimmt war, lässt sich daraus schliessen, dass von dieser Vereinigung und dem derzeitigen »Prince du Puy« im Stücke wiederholt die Rede ist, und dass wir vielen der hier genannten Namen auch in dem Congé des Baude Fastoul begegnen, eines gleichfalls aus Arras gebürtigen Dichters, welcher — wie Jean Bodel vom Aussatz befallen und zum Exil gezwungen — in diesen Versen seinen Puy-Genossen die letzten Grüsse sendet[3]).

82] Das Publicum, vor welchem das »Spiel von Adam« dargestellt wurde, setzte sich wohl im Wesentlichen aus Mitgliedern des Puy und deren Angehörigen zusammen, denn wir nehmen

---

1) Wo ich auf Stellen in Adam's Werken hinweise oder daraus citire, bezeichnen die beigesetzten Zahlen Seite und Vers nach der Ausgabe von Coussemaker.

2) Monmerqué nahm in den »Observations préliminaires« (p. X) zu seiner Ausgabe des Stückes (1828 in den Mélanges d. l. Soc. d. Bibl.) an, dass Adam d. l. H. 1263 Arras verlassen, sich nach seiner baldigen Rückkehr dort verheirathet und das Jeu d'Adam um 1264 oder 1265 gedichtet habe. Auch Le Roy (Époques, p. 94) lässt das Stück 1264 entstanden sein. Adam d. l. H. hätte es hiernach während oder gleich nach der Zeit der Unruhen in Arras (s. § 7) verfasst, was nicht anzunehmen ist.

3) Dieses für die Stadtgeschichte von Arras besonders interessante Denkmal aus der Zeit Adam's d. l. H. steht bei Barbazan-Méon I, 111—134.

mit P. Paris und Magnin an, dass unser Dichter eine solche Carricatur seines Familienlebens und des Freundschaftsverhältnisses in der Confrèrie, wie er sie im Jeu d'Adam liefert, nicht der grossen Masse, der gesammten Bevölkerung von Arras hat zum Besten geben wollen. Zahlreiche Anspielungen und Sticheleien, auf Puy-Genossen gemünzt, dürften nur für die Betheiligten verständlich und nur bei einer Aufführung in jenem Kreise selbst angebracht gewesen sein.

83] Man darf weiterhin vermuthen, dass die in Adam's Festspiel unter den redenden Personen eingeführten Freunde unsres Dichters auf der Bühne ihre eigenen Rollen wiedergaben, so dass die Haupt- und Titelrolle vom Verfasser selbst, der maître Henri von seinem Vater, Riquece Aurri von seinem wohlhabenden Freunde, Hane le mercier von einem jungen Kaufmann dieses Namens[1]), die übrigen auch weiblichen Rollen von andern Mitgliedern des Puy gespielt wurden. Frauen und Mädchen durften weder zur Zeit Adam's d. l. H., noch überhaupt im Mittelalter bei theatralischen Aufführungen mitwirken, und wenn uns ein Zeugniss aus dem Jahre 1392 (s. Th. fr. au m. a., p. 28) von einer Schauspielerin berichtet, so kann hier nur ein ganz vereinzelter Ausnahmefall zugegeben werden[2]). Wenn also, wie man ganz sicher schliessen darf, auch im Jeu d'Adam die Frauenrollen durch Jünglinge dargestellt wurden, und man überdies noch dem Geschmacke der Zeit, dem ausgelassenen Tone, wie er gerade in Arras geherrscht haben muss, genügend Rechnung trägt, dann verlieren viele uns sonst ver-

---

1) Dass es thatsächlich Bürger von Arras waren, die der Dichter hier auf die Bühne bringt und mit ihren wahren Namen nennt, beweisen verschiedene Stellen aus Baude Fastoul's »Congé«, worin v. 472 u. 498 maistre Henri als Vater Adam's, v. 503 ein Aurri, v. 680 Hane li merciers, v. 255 u. 547 Gillos li petis ebenfalls erwähnt werden.

2) Magnin hat über die Besetzung der Frauenrollen im älteren französischen Drama im Journ. d. sav., 1846, p. 634 ff. ziemlich ausführlich gehandelt.

letzende Episoden im Stücke die anstössige Derbheit, und wir werden selbst in der grosse feme (ein Weib in gesegneten Umständen, das der Dichter sich nicht genirt auf die Bühne zu bringen)[1]) nichts Schlimmeres als eine Ausgeburt tollster Laune erblicken, eine Maske, unter der sich wahrscheinlich ein durch seine Körperfülle bekanntes Mitglied verbarg, und welche Veranlassung zu stürmischer Heiterkeit geben musste. —

84] Es scheint in dem Puy zu Arras der Brauch bestanden zu haben, mit dem Arrangement der in ihm veranstalteten Feste einzelne hervorragende Mitglieder, nicht immer gerade den »Prince«, zu betrauen, die häufig auch die Kosten derselben zu tragen hatten. Wenigstens lässt sich in unsrem Jeu d'Adam der Umstand dafür geltend machen, dass Croquesot (323,5—12) mit besonderer Betonung erwähnt: »doi clerc . . . Riquece Aurri et Adan filz maistre Henri« hätten die Arrangements für die Ankunft der Feen getroffen und eine Mahlzeit für sie vorbereitet. Aurri erscheint im Stücke als ein begüterter, ja reicher Mann (s. bes. 323,17 und 324,2), — er wird also wohl die Ausgaben für jenes Maifest im Puy gehabt haben, während Adam de la Hale, den man als liebenswürdigen Unterhalter (323,18—20) und guten Dichter (323,21 f.) kannte, den Auftrag hatte, mit einer Probe seiner Kunst das Fest zu verschönen, als Dramatiker, Schauspieler und Regisseur für Erheiterung der Gesellschaft Sorge zu tragen.

85] § 4. Von einem inneren dramatischen Aufbau — besonders nach den Begriffen moderner Technik — kann beim Jeu d'Adam keine Rede sein. Es fehlt diesem Stücke die Einheit der Handlung;

---

1) In einer späteren Farce, welche La Vallière in s. Bibl. d. Th. fr. I, 6 f. analysirt (Farce nouvelle du Médecin, qui guarist de toutes sortes de maladies, etc.) tritt ebenfalls eine »femme grosse« auf, welche den Arzt consultirt. Dieser rühmt zu Beginn seine Kunst und Geschicklichkeit, wie es ähnlich auch im Jeu d'Adam seitens des Fisicien geschieht. Die Posse scheint sehr obscön in Dialog und Situationen.

wir haben eine bunte, fast möcht' ich sagen ungeordnete Aufeinanderfolge von Scenen vor uns und sehen eine Reihe von Tableaux vorüberziehen, unter denen ein innerer Zusammenhang nur schwer nachzuweisen sein würde.

86] Zeitliche Lücken innerhalb der im ganzen Stücke dargestellten Handlung werden nirgends erwähnt und sind auch nicht mit Nothwendigkeit anzunehmen. — Ein Wechsel des Ortes findet nur einmal statt:

Nachdem die Feen sich singend entfernt haben, macht Hane, der Krämer, dem Mönche den Vorschlag, zu Raoul le waidier zu gehen (333,14), wo angenehme Gesellschaft anzutreffen wäre (334,3 ff.); doch man müsse eilen, da sonst das Wirthshaus überfüllt sei (334, 15 f.). Sogleich fährt er fort:

»Esgardés, li taule est jà mise
Et vés-là Rikeche d'encoste.
Rikeche, véistes-vous l'oste?« (334, 17-19),

worauf der Wirth (Raoul oder Rauelet) erscheint und die Gäste bedient.

87] Wenn wir hier mit Rücksicht auf den veränderten Schauplatz den zweiten Act der Comödie beginnen lassen, so ist nicht zu verkennen, dass der Dichter bemüht gewesen, wenigstens äusserlich einen festen Zusammenhang der Theile zu bewerkstelligen.

Hane geht, während er so mit dem Mönche redet, offenbar einige Schritte nach der Seite und erreicht die unweit der Maienlaube auf der Bühne dargestellte Schenke des Rauelet.

Der Dialog wird durch diesen wichtigen Einschnitt im Drama nicht im Geringsten gestört, Hane redet weiter, und die erste Zeile des zweiten Actes ist durch den Reim mit der letztgesprochenen des ersten Actes verbunden.

88] Innerhalb dieser beiden Hauptabtheilungen, die — abgesehen von der eben erwähnten ziemlich äusserlichen Verknüpfung — wenig mit einander gemein haben, lässt nun

der bunt wechselnde Inhalt verschiedene Scenen, Bilder, unterscheiden[1]).

89] In einer Eingangsscene (297—303,7) giebt Adam im Kreise seiner Freunde und anderer Bürger aus Arras die Absicht zu erkennen, nach Paris zu gehen. — Einwürfe seitens des Riquier, Hane und Guillot. — Adam erklärt, seiner Frau überdrüssig zu sein und giebt eine detaillirte Aufzählung ihrer jetzt entschwundenen Reize.

Zweite Scene (303,8—304,4): Adam's Vater tritt herzu, bedauert, dass der Sohn in Arras seine Zeit um eines Weibes willen verloren habe, räth ihm zur Reise, erklärt aber, ihn nicht mit Geld unterstützen zu können. Er selbst sei ein alter Mann, krank und gebrechlich.

Dritte Scene (304,5—306,3): Ein Arzt im Mittelpunkt der Handlung. Er erklärt Meister Henri's Krankheit für eine Folge seines Geizes und nennt nun eine Reihe von Bürgern in Arras und der Umgebung, die an demselben Uebel leiden.

Vierte Scene (306,4—309,8): Douce Dame consultirt den Arzt; dieser erklärt, dass sie Mutter sei. — Streit der Douce Dame mit Riquier, den sie als den Vater des Kindes bezeichnet. — Beispiele aus der Chronique scandaleuse. Schonungslose Kritik des unsittlichen Lebens einiger Frauen in Arras und der Nachbarschaft, sowie des Xanthippewesens.

Fünfte Scene (309,9–312,4): Wichtiger Abschnitt. Der Mönch vom Kloster Haspre tritt unter die Bürger. Er predigt die Wunderthaten des heiligen Acaire an Verrückten und Thoren. — Die Anwesenden führen ihm den Walet als heilungsbedürftig zu und nennen noch einige Personen, an denen gleichfalls der Heilige Wunder thun müsse.

Sechste Scene (312,5–318,21): Ein geisteskranker Bursche

---

1) Eine ausführliche Analyse des Inhalts soll hier nicht gegeben werden, — ich verweise auf die bzgl. Abschnitte bei P. Paris, Magnin, Tivier u. A., muss aber allerdings die Unzulänglichkeit der dort versuchten Wiedergabe des Inhalts betonen.

mit seinem Vater treten auf. Durch den Mund des Verrückten theilt der Dichter alle möglichen satirischen Seitenhiebe auf Puy-Genossen und andere Bürger aus. — Anspielungen auf städtische Verhältnisse. — Kritik des päpstlichen Bigamiegesetzes. — Vater und Sohn ab.

Siebente Scene (318,22—320,4): Vorbereitung auf den Besuch der Feen. Riquier räth dem Mönche wegzugehen, da seine Anwesenheit und der Verkauf der Reliquien den Besuch der Feen hindere. — Der Mönch verspricht, sich still zu verhalten. — Das Nahen von König Hielekin's Gefolge wird gemeldet. — Der furchtsame Rainelet wird von Adam beruhigt.

Nun muss wohl bei längerem Schweigen der auf der Scene Versammelten — vielleicht im Hintergrunde — das Vorbeijagen des geheimnissvollen Zuges vor sich gehen.

Achte Scene (320,5—321,10): Croquesot, Hellekin's Eilbote, springt herbei und frägt die Douce Dame, ob die Feen noch nicht erschienen. Riquier bemerkt ihr Kommen und gebietet Schweigen. — Vorher müssen Adam und Riquier die Tafel für die Feen arrangirt haben (vgl. Croquesot's spätere Mittheilung hierüber, 323,5 ff.).

Neunte Scene (321,11—325,12): Morgue, Arsile, Maglore. Die Feenkönigin begrüsst Croquesot. — Die Feen setzen sich an die für sie hergerichtete Tafel. Maglore zeigt sich erzürnt darüber, dass an ihrem Platz kein Messer für sie hingelegt wurde. — Croquesot erklärt, dass Adam und Riquece Aurri (= Riquier) die Tafel für die Feen aufgestellt hätten, worauf jene Beiden von Morgue und Arsile mit angenehmen Gaben beschenkt werden, während Maglore ihnen Böses wünscht.

Zehnte Scene (325,13—328,9): Vorwiegend Dialog zwischen Morgue und Croquesot, der seinen von Hellekin erhaltenen Auftrag an die Fee ausrichtet. — Zweideutiges Lob des Robert Soumeillon. — Morgue erklärt endlich, diesen ihren früheren Liebhaber fallen lassen und statt seiner den Hellekin begünstigen zu wollen.

Elfte Scene (328,10—331,13): Dame Fortune erscheint. — An dieser allegorischen Figur zeigen die Feen dem fragenden Croquesot die Tücke der blindwaltenden Fortuna und erläutern dieses an Beispielen, die sie aus der Geschichte der Stadt Arras und dem Leben am Hofe des Grafen entnehmen. — Reichliche Satire. — Croquesot ab.

Zwölfte Scene (331,14—333,7): Douce Dame — ungeduldig, dass die Feen so lange verweilen, — mahnt zum Aufbruch, da der Morgen nahe sei. Zuvor beklagt sie sich über Riquier und die Schmach, welche man ihr angethan. — Die Feen gehen ab, um sich nach der Wiese zu begeben, wo die alten Weiber der Stadt ihrer harren. — Sie entfernen sich mit Gesang.

Dreizehnte Scene (333,8—334,16): Hane und der Mönch, welcher inzwischen geschlafen hat, scheinen allein in der Laube zurück geblieben zu sein. — Sie wollen sich zu Raoul, dem Wirthe, begeben, in dessen Taverne sie die Uebrigen zu finden hoffen.
90] Zweiter Act. Platz vor der Schenke des Rauelet.

Vierzehnte Scene (334,17—339,16): Hane und der Mönch zu der beim Wirthe versammelten übrigen Gesellschaft. — Rauelet kommt und preist seinen Wein an. — Verschiedene Anspielungen. — Streit mit Guillot. — Gelage. Würfelspiele. — Der Mönch ist wieder eingeschlafen. Er soll schliesslich die Zeche bezahlen.

Fünfzehnte Scene (339,17—341,2): Der Arzt kommt hinzu, erinnert, dass das Wirthshausleben der Gesundheit schade, trinkt aber schliesslich selbst mit. — Der Mönch, der sich anfangs weigerte, den Wirth zu bezahlen, will seinen Reliquienkasten als Pfand zurücklassen. — In der immer lärmenderen Gesellschaft predigt jetzt der Wirth von der Wunderkraft des saint Acaire. — Die Gäste stimmen ein fröhliches Lied an.

Sechzehnte Scene (341,3—343,11): Der Verrückte kehrt in Begleitung seines Vaters zurück, lärmt und verübt allerhand Unfug — zum grossen Verdruss des Mönches, der bei diesem Kranken mit seinen wunderthätigen Reliquien nichts ausrichten kann. — Der Mönch bezahlt den Wirth und empfängt seinen

Reliquienkasten. — Die Gesellschaft zerstreut sich; Guillot, Hane und die meisten Uebrigen ab.

Siebenzehnte Scene (343,12–344,3): Scene zwischen dem Verrückten und seinem Vater. Beide ab.

Achtzehnte Scene (344,4—9): Der Mönch — zurückgeblieben — beklagt sich, dass er hier kein Geschäft mache, da nur noch Kinder um ihn versammelt wären, und schliesst mit den Worten:

»S'en irons; à Saint-Nicolai[1])
Commenche à sonner des cloquetes.«

91] **§. 5.** Ueber den Ort der Handlung und die Scenerie, wo die im Jeu d'Adam dargestellten Begebenheiten sich abspielen, werden wir weder durch Theatervermerke noch durch bestimmte Angaben im Dialog genauer unterrichtet. Der zweite Titel des Stückes (de la feuillie, d. i. von der Maienlaube) lässt vermuthen, dass damit wenigstens für den ersten längeren Theil (bis 334,16) der Ort der Handlung angegeben ist. Die Scenerie ist einfach: In einer Laube (vielleicht auch unter'm Laubdach eines Baumes) ist eine Tafel gedeckt und auf ihr ein Mahl für die zu erwartenden Feen hergerichtet (319,7).

Der Schauplatz ist ausserhalb der Stadt, doch nicht sehr entfernt von ihr anzunehmen, da das Glockenläuten der Nicolauskirche in Arras hier zu hören ist (344,8 f.); die Strassen werden 332,12 erwähnt, und 331,20 und 332,10 ist von einer nahe gelegenen Wiese die Rede, auf derselben steht ein Kreuz (332,10).

92] Dass auch die Wirthshausscenen des zweiten Actes an diesem Platze und an derselben Tafel, wo soeben die Feen gesessen, sich abspielen, nehmen Paulin Paris, Magnin, Berger und Schiött an. Nach Letzterem (Herrig's Archiv, 68. Bd. p. 135) ist der Schauplatz der Handlung die Laube eines Wirthshauses. Aus der Art, wie der Dichter den Uebergang bewerkstelligt hat (s. §. 4.), glaube ich schliessen zu müssen,

---

1) Name einer Kirche in Arras. S. Dinaux III, 20 f.

dass das Stück in seinem weiteren Verlaufe seinen Schauplatz etwas entfernt von der Laube — bei Rauelet's Schenke hat.

Wenn Hane, als er sich mit dem Mönche der Taverne nähert, Riquier fragt:

»Véistes-vous l'oste?« (334,19)

und jener ihm antwortet:

»Oue, il est chaiens.« (334,20),

worauf dann — von Riquier gerufen — der Wirth herbeikommt:

»Veés me chi.« (434,21),

so scheint diese Unterhaltung vor dem Wirthshaus stattgefunden zu haben. Hier steht auch ein Tisch (334,17), an welchem nachher die Zecher Platz nehmen.

Somit würde für den zweiten Act als Ort der Handlung der Platz vor Rauelet's Schenke anzunehmen sein.

93] Zur Bestimmung der Zeit, während welcher das Spiel vor sich geht, haben wir im Stücke selbst folgende Anhaltspunkte.

Wenn der Mönch 318,13 zum Vater des Narren sagt, er solle nach Hause gehen und schlafen, sein Sohn sei müde, so lässt das schliessen, dass es vorgerückte Abendstunde ist. Der Mönch fährt fort:

»Et demain le ramenras chi,
Quant un peu il ara dormi.« (318,14 f.).

Nachdem der nächtliche Spuk vorüber und die lustige Gesellschaft beim Rauelet sich wieder zusammengefunden, kommen der Dervés (d. Verrückte) und sein Vater wieder herbei. Diese letzten Scenen müssen demnach schon am folgenden Tage (Morgen) spielen.

94] Inzwischen ist jedoch an keiner Stelle eine zeitliche Unterbrechung fühlbar geworden. 319,9 sagt Riquier, dass in dieser Nacht nach altem Brauche die Feen erscheinen würden, sie wären bereits da, wenn nicht die Gegenwart des Mönches ihnen hinderlich (319,3 ff.). Wenn das Stück also gegen Abend begonnen, so muss jetzt (in der 7. Scene) die Nacht schon hereingebrochen sein. Croquesot, der gleich danach auftritt, fürchtet sogar,

zu spät gekommen zu sein und den Besuch der Feen versäumt zu haben. Mitternacht, die Geisterstunde, wird als Zeit des Vorüberziehens von Hellekin's Gefolge anzunehmen sein. Bald darauf nahen die Feen, welche bis gegen Morgen hin verweilen. Dame Douce erinnert 331,15 f. daran, dass es für die Feen nun Zeit sei weiterzuziehen »ains qu'il ajournast.« Arsile mahnt selbst zum Aufbruch, da der Tag anbreche (331,17 ff.).

95] Wenn Hane (333,14 ff.) zum Mönche sagt, Raoul, der Wirth, werde wohl noch etwas »von gestern« übrig haben, und die Hoffnung ausspricht, in der Taverne angenehme Gesellschaft (d. h. die uns aus den ersten Scenen bekannten Bürger) anzutreffen, so zeigt das, dass die Nacht nunmehr vorüber ist. Die Wirthshausscenen spielen am Vormittag, — man frühstückt (337,5). Kurze Zeit nachdem die Bürger Raoul's Schenke verlassen haben, um an ihr Tagewerk zu gehen, schliesst das Stück in dem Augenblicke, wo die Glocken von St. Nicolaus erklingen; zu welcher Stunde des Vormittags dies zu geschehen pflegte, ist schwer zu constatiren. Soviel ist gewiss: Die Handlung des Jeu d'Adam spielt sich am Abend des 1. Mai, während der Nacht und in den Morgenstunden des folgenden Tages, also innerhalb einer Zeit ab, welche 24 Stunden sicherlich nicht übersteigt.

§. 6. Namengebung und Personencharakteristik.

96] Die im Jeu d'Adam redend eingeführten Personen, sofern es keine vom Dichter erfundenen sind, benennt er entweder bloss mit ihren Eigennamen (Adans, Rikece Aurris), oder er fügt die Bezeichnung des Standes hinzu (Maistre Henris, Hane li merciers), oder endlich er giebt ihnen die unter den Freunden üblichen und bekannten Beinamen (Guillos li petis).

97] Anderen Figuren, die er als Repräsentanten ihres Standes gelten lassen will, giebt er nur die bezüglichen Bezeichnungen: li moines, li fisisciens, li ostes. Der Erstere bleibt trotz genauerer Angabe seines Klosters (309,20: Haspre) Vertreter

der ganzen Classe. Was den »oste« betrifft, so mag vielleicht Adam hier einen bestimmten Schenkwirth zu Arras im Auge gehabt haben, wenigstens wird gelegentlich in den Unterhaltungen anderer Personen der Name desselben: Raoul le waidier (333,14) oder Rauelet (334,20; 336,2) genannt. Der eine Beiname zeigt, dass er nicht nur Wirth, sondern auch Förster (Wildmeister) war.

98] Vier Personen des Stückes sind ganz allgemein, ohne Angabe eines Namens oder Standes bezeichnet: Dame Douce oder la grosse feme, Walés (Bursche), li dervés (der Verrückte), li pères au dervé (der Vater desselben). Dass Letzterer Töpfer ist und aus Duisans stammt (317,15 u. 20) erfahren wir erst aus seinem Gespräch mit dem Mönche.

99] Wie sehr es sich der Dichter angelegen sein lässt, seine Personen, selbst solche, welche er ganz allgemein bezeichnet, zu individualisiren, sahen wir soeben beim »oste«. Der »pères« bietet ein weiteres Beispiel. Die Mittheilung, dass sein Sohn daheim schon über zweihundert Töpfe zerbrochen (317,19), weist noch einmal auf den schon angegebenen Stand des Vaters hin. Daneben betreibt er Landwirthschaft, denn 343,13 ist davon die Rede, dass er Getreide verkaufen wolle. Ich halte es nicht für einen Widerspruch in der Characteristik, wenn ihn an einer anderen Stelle (341,14) der Dichter sagen lässt, er sei so arm, dass er sich sein Brod erbetteln müsse. Der Vater des Verrückten thut überhaupt im Stücke immer sehr kläglich und appellirt häufig an das Mitleid der Bürger wegen seiner angeblichen Armuth und seines traurigen Looses als Vater eines Dervé.

100] Von einer gelungenen Characteristik des Verrückten kann man nicht wohl reden, jedenfalls aber ist die Art, wie Adam d. l. H. den Zustand des Dervé schildert und aus dessen Benehmen auf der Bühne selbst erkennen lässt, nicht ungeschickt. Es wird genau angegeben, dass er seit zwei Jahren an dem Uebel leide (317,14) und worin sich dasselbe äussere:

»Toudis rede-il, ou cante, ou brait;
Et si ne set oncques qu'il fait,
Encore set-il mains qu'il dist.« (317,10 ff.).

»Esgardés qu'il hoche le chief!
Ses cors n'est oncques à repos.« (317,17 f.).

Bald hält er sich für einen König (312,10), bald ruft er aus: ». . . je sui uns crapaus.« (312,13).

Sein Vater erklärt, er müsse ihn aufmerksam bewachen (317,16), da er viel Unheil anrichte; von seinen Streichen erfahren wir entweder durch Bericht (317,19; 342,3 ff.), oder durch Vorfälle im Stücke selbst (vgl. 313,12 f.; 342,7—15).

Im Munde des Verrückten erscheinen obscöne Reden und rohe Ausdrücke (312,8; 312,13 ff.; 313,11; 343,15; 343,18 u. öfter) nicht so verletzend; einmal ruft ihm sein Vater zu: »Taisiés pour les dames« (313,17); freilich äussert sich der Vater zuweilen selbst sehr roh: 313,12; 343,17.

Wenngleich der Dichter (317,12) versichern lässt, der Narr wisse nicht, was er spräche, und wenn auch (314,2) Adans sagt:

»Point n'a conte à cose qu'il die,«

so findet sich doch in den anscheinend wirren Reden des Dervé manches Wahre und manche treffende, wenn auch derb satirische Bemerkung.

Schon Adam d. l. H. scheint also wohl bedacht zu haben, dass sich der dramatische Dichter am ehesten durch den Mund eines Verrückten oder Narren ein freies, kühnes Wort erlauben dürfte; »Sots« waren es, die nachmals im französischen Drama die politische Satire vertraten, und zu allen Zeiten ist die Schellenkappe des Narren ein Schutz gewesen der Kühnheit und Rücksichtslosigkeit persönlicher Angriffe.

101] Wie der Dichter zartfühlend genug gewesen ist, dem Dervé, welcher sich auf der Bühne so toll geberdet und sich so roh und unfläthig ausdrückt, nicht etwa den Namen eines seiner Feinde beizulegen, so wenig dürfen wir auch in Walet den Eigennamen eines bestimmten Arraser Bürgers suchen,

denn auch dieser Bursche wird als Narr bezeichnet und spielt die Rolle eines solchen (309,25 f.; 310,2 ff.), ja einmal braucht der Mönch für ihn sogar den Ausdruck »chis beste« (310,19). Daraus, dass er den maître Henri (310,15) »biau nié« nennt, dürfen wir noch nicht auf ein wirklich bestehendes verwandtschaftliches Verhältniss Beider schliessen. Der Vater des Burschen soll ein »bons menestreus« (310,14) oder »bon vielere« (310,15) gewesen sein; möglich, dass der Dichter hiermit dem Publicum eine Andeutung machen wollte, wen er unter dem Walet meinte. Dass Walet's Vater Walaincourt hiesse, wie es — auffallend genug — P. Paris, Magnin und Berger übereinstimmend angeben, geht aus der betreffenden Stelle durchaus nicht hervor. Walaincourt ist vielmehr Einer der Umstehenden, an den sich Walet, nachdem er den Reliquienschrein geküsst, mit den Worten wendet (310,23): »Baise aussi, biaus niés Walaincourt!«

102] Li kemuns (»le populaire ou la foule« nach Magnin's Erklärung) greift ein einziges Mal in den Dialog ein und zwar 311,15 mit dem kurzen Einwurf »Moie?«, der in den Zusammenhang kaum richtig hineinzupassen scheint, mindestens aber überflüssig ist. An andren Stellen sind Chorparthien mit »les fées« und »li compaingnon« überschrieben.

103] Von den drei Feennamen ist wohl keiner des Dichters eigene Erfindung. Wie nachher ausgeführt werden wird, begegnet man solchen überirdischen Wesen schon in der früheren altfranzösischen Dichtung; speciell der Name der Feenkönigin, Morgue oder Morgana, war als der der Schwester des Königs Artus lange vor der Zeit unsres Dichters bekannt[1]).

104] Zwei Namen im Personenregister des Jeu d'Adam, die letzten, welche noch zu erwähnen sind, hat der Dichter selbst erst gebildet: Crokesos und Rainnelés. Croquesot ist der Bote des Königs Hellekin und soll für seinen Herrn um

1) Ein Versehen ist es, wenn Ambros (II, 294) als Name der zweiten Fee »Maglione« angiebt; sie wird im Stücke nur »Maglore« genannt.

Fee Morgue werben. Er wird 320,18 »barbustin« (Bewaffneter) und 321,7 »sire courlieu« (Eilbote) genannt. Hier hat der Dichter wirklich zu characterisiren versucht. Sehr geschickt entledigt sich der treue Diener seines Auftrages, um — nachdem sein Bemühen Erfolg gehabt, schnell zu seinem Herrn zurückzueilen. Mit den Worten:

»Me siet-il bien li hurepiaus (hielepiaus)?«

(Steht er mir nicht gut — der Federhut? 320,5) ist er aufgetreten; mit denselben Worten (331,13) hüpft er davon, — ein treuer, flinker, eitler Gesell. Auch im Rainelet (= Fröschchen) hat der Dichter eine gut characterisirte Nebenfigur geschaffen. Es ist ein Bursche, der dem Arzte assistirt, wie aus 306,18 ff. hervorgeht, vielleicht dessen Sohn, da der Fisiscien ihn einmal »biaus fiex« anredet (307,6). Sein Aeusseres wird durch die Worte der Douce Dame: »Honnis soit te rouse teste«! als nicht eben anziehend geschildert. Dieser rothhaarige Bursche wird uns mit wenigen Strichen als ein rechter Hasenfuss gezeichnet. Als die Ankunft der Feen gemeldet wird, wendet er sich ganz ängstlich zu Adam:

»Aimi! sire, il i a péril;
Je vauroie ore estre en maison.« (319,26 ff.).

Man sucht ihn zu beruhigen:

»Tais-te, il n'i a fors que raison:
Che sont beles dames parées.« (320,1 f.).

Allein Reinelet traut der Sache nicht:

»En non Dieu, sire, ains sont les fées;
Je m'en vois.« (320,3 f.).

Adam nöthigt ihn zum Bleiben:

»Sié-toi, ribaudiaus!« (320,4).

105] Diese Zwei sind aber auch so ziemlich die einzigen Figuren, bei denen man die Absicht des Dichters, Charactere zu schaffen, merken kann. Recht glücklich gezeichnet ist noch maître Henri (s. §. 7).

106] Dass der Wirth seinen Wein anpreist (335,5 ff.) und durch abfällige Urtheile darüber ärgerlich, ja heftig wird (336,19 ff.), dass der Arzt sich mit seiner Weisheit brüstet, für

einen Meister in seiner Kunst ausgiebt und einer grossen Kundschaft rühmt (304,11 ff.), — das Alles zeugt mehr von einem recht glücklichen Erfassen der Wirklichkeit, als von einer besonders kunstvollen Characteristik. Wenigstens wird in diesem Punkte das Jeu d'Adam von dem späteren Werke unsres Dichters weit übertroffen.

107] §. 7. Um ein vollständiges Sittenbild der Zeit zu geben, vielleicht auch um seine Satire gegen Freunde und Mitbürger erträglicher zu machen, schont Adam de la Hale auch sich selbst nicht, noch weniger aber seine Familie. Natürlich ist in Folge dessen gerade dieses Stück, auch wenn die Darstellung mehr den Character der Persiflage als den historischer Treue zeigt, für nähere Kenntniss der Lebensverhältnisse und Eigenschaften unsres Dichters äusserst werthvoll. Ich habe mich bemüht, aus dem Jeu d'Adam Alles das zusammenzustellen, was hierfür von Belang.

108] Der Name des Dichters wird als Adans, maistre Adans (298,22; 303,1; 340,15 und öfter) und in den Titelbezeichnungen der beiden Handschriftfragmente zu Paris und Rom als Adan le boçu d'Arraz und Adan le boçu angegeben. Dass er diesen Beinamen einer körperlichen Missgestalt entschieden nicht zu verdanken hat[1]), lässt sich mit den von Monmerqué (Th. fr. au m. a., p. 21), P. Paris (Hist. litt., XX, p. 638), Coussemaker (p. XIV f.) u. A. herangezogenen Belegen hinreichend darthun. Immerhin aber glauben die beiden Letzteren annehmen zu müssen, »que sa taille n'avait pas toute la souplesse possible, toute l'élégance désirable«. Davon zeigt das uns erhaltene Bildniss des Dichters keine Spur. Dasselbe findet sich in der noch aus dem Jahre 1278 datirten Liederhandschrift (Ms. 657) der Bibliothek zu Arras und ist von Coussemaker vor dem Titelblatt seiner Gesammtausgabe von Adam

1) Ambros (II, 232) redet sogar von Adam's »Höcker und Hinkefuss«.

de la Hale's Werken reproducirt. Es stellt den Dichter schreibend dar, — eine schlanke Figur in vollständigem Ebenmaass der Glieder, in ein langes geistliches Gewand gehüllt. Ueberdies betont er selbst im Roi de Sicile (bei Coussemaker 285,2): »On m'apèle Bochu, mais je ne le sui mie.« Dergleichen scherzhafte Beinamen, wie sie sich Trouvères und Ménetriers gern beilegten[1]), waren in der Zeit Adam's, besonders aber in Arras im lustigen Freundeskreise gang und gäbe. Weil man in unsrem Dichter vornehmlich den heiteren Spötter erkannte, so wählte man das Epitheton nach den durch ihre tollen Scherze bekannten zwerghaften oder buckligen Hofnarren der Fürsten. Die von P. Paris (Hist. litt., XX, p. 638) herangezogene Stelle von Jean Bretel, worin dieser Arraser Trouvère Adam vorwirft »de raisonner bochuement[2])«, scheint gerade diesen meinen Deutungsversuch zu stützen. Den Familiennamen unsres Dichters erfahren wir dadurch, dass er zwei Mal im Stücke als Sohn des maistre Henri erwähnt wird (323,11 u. 334,6) und für jenen sich auch die Rollenbezeichnung »Henris de la Hale« angewendet findet.

109] Ueber seine Vergangenheit wird Folgendes berichtet oder ist aus Andeutungen zu erschliessen: Dass er studirt hat, wird durch die häufig angewandte Bezeichnung »maistre« bestätigt. Wo er seine Erziehung genossen, lässt sich nur aus einer nicht ganz deutlichen Stelle 302,32 f.:

»Et Désirs le me fist gouster
A le grant sauveur de Vaucheles«

vermuthen. Die Herausgeber des Th. fr. au m. a. haben diese

---

1) Vgl. Barbazan-Méon, III, 245. — Legrand II, 391. — Anton Springer, Paris im dreizehnten Jahrhunderte. Mit einem Plan. Leipzig, 1856; p. 65 u. 135.

2) Dinaux versucht III, 50 eine andre Erklärung des Beinamens »le Bossu«, indem er angiebt, man hätte auch wohl die mit einer gewissen Hautkrankheit Behafteten so genannt, und »bossu« habe hier also gar nicht die Bedeutung »bucklig«. — An anderer Stelle (I, 59 und III, 50 Anmkg.) führt übrigens Dinaux noch einen zweiten Beinamen Adam's d. l. H. (»le Camus d'Arras«) an, den ich sonst nirgends erwähnt finde.

Verse nicht verstanden und sehr willkürlich übersetzt: »bei meinem Abschiede von Vauxelles« (Th. fr. au m. a., p. 61). Möglich ist es ja, dass er in seiner Jugend die damals sehr berühmte Abtei bei Cambrai besucht hat und dort schon das geistliche Gewand getragen [1]). »J'ai mon abit cangiet . . . or revois au clergiet« sagt er selbst zu Beginn des Stückes (297,1f.). Aus dem Zusammenhang ergiebt sich, dass seine Verheirathung es war, weshalb er das geistliche Kleid ablegen musste, und dass er sich nun wieder darin zeige, weil er (wie er wenigstens vorgiebt) die Absicht habe, sich von seiner Frau zu trennen. Er wird deshalb im Stück mehrfach als »clers« bezeichnet (313,14; 323,8).

110] Am ausführlichsten schildert der Dichter sein Verhältniss zu Dame Maroie, der Geliebten seiner Jugend, die nunmehr seine Gattin. Das Entstehen seiner Liebe zu ihr erklärt er aus Verblendung und Sinnestäuschung (299,18 ff.; 300,11; 302,25; 302,28 ff.). In den Versen 299,24—300,3 erzählt er den Nachbarn und Freunden, wie ihm — dem leicht erregbaren Jüngling — in einer Vision das zauberhaft verklärte Bild Mariens erschienen sei. In einem hochstämmigen Walde habe er »en le varde saison« (299,19) — an einer Quelle sitzend — die Geliebte im Traum gesehen, lächelnd, zart und lieblich; und nun beschreibt er sehr ausführlich ihre Reize [2]). Die Verse

---

1) Wo irgend sich Angaben über Adam's Leben finden, ist sein Aufenthalt in Vaucelles erwähnt. Einige nehmen sogar an, dass der Dichter später wieder in's dortige Kloster zurückgekehrt, Mönch geworden sei und so den Rest seiner Tage in gänzlicher Abgeschiedenheit von der Welt verlebt habe. Vgl. Fauchet, Oeuvres, p. 588; Pujoulx in der Biogr. Univ., 1811, I, 182; Dinaux I, 47; Raynouard im Journ. d. sav., 1834, p. 546; Schilling, Mus. Conv. Lex. I, 19; etc.

2) In ganz ähnlicher Weise hatte der Dichter schon früher in einer Chanson die erste Begegnung mit der Geliebten — poetisch ausgeschmückt — dargestellt:

»Li dous maus me renouvèle . . .« etc.

(Chans. X, bei Coussemaker p. 39 ff.). — Als Parallelstelle sei hier auf die herrliche Schilderung Petrarca's verwiesen, wie er (die Neben-

300,16—302,15 zeigen uns, was das Schönheitsideal der damaligen Zeit gewesen sein mag. Ausdrücklich wird hervorgehoben, dass das Ganze eine Täuschung war; in Wahrheit sei Maroie nicht jene berückende Schönheit gewesen, als welche die Liebe sie ihm gezeigt habe (302,30 f.); durch »Amors« verblendet habe er Reize und Tugenden an ihr wahrgenommen, die eine Bettlerin zur Königin machen könnten (300,11—15). Im Ungestüm der Jugend (299,20) und von der ersten Wallung fortgerissen (299,18), habe er der Geliebten gegenüber alle Selbstbeherrschung verloren (302,25). Durch wohlberechnete Zurückhaltung ihrerseits (302,16 ff.) sei seine Leidenschaft nur noch mehr gestiegen:

»Si se tint vers moi fièrement;
Et con plus fière se tenoit,
Plus et plus croistre en mi faisoit
Amour et désir et talent;
Avoec se merla jalousie,
Desespéranche et derverie,
Et plus et plus fui en ardeur
Pour s'amour, etc.« (302,18 ff.),

und endlich sei aus einem Cleriker ein Hausherr, »d'un maistre .i. segneur« (302,27) geworden.

111] Das Bild der jetzigen Gattin ist ein weit weniger anmuthiges als das des jungen Mädchens [1]), — indessen die Art, wie der

---

umstände sind fast dieselben!) zum ersten Male seine Laura erblickt habe:

»Nova angeletta, sovra l'ale accorta,
Scese dal cielo in su la fresca riva,
Là ond'io passava sol per mio destino.
Poi che senza compagna e senza scorta
Mi vide, un laccio, che di seta ordiva,
Tese fra l'erba, ond' è verde 'l cammino:
Allor fui preso . . .«
Canzoni, part. I., madrig. 3.

1) Auch Rutebeuf, dessen Gedicht Le Mariage Rustebeuf (Jubinal, I, 5—12) gleichfalls um 1260 entstanden ist (s. Jubinal, I, Préface p. XIII f.) entwirft ein wenig angenehmes Bild seiner gealterten Gattin (Jubinal I, 6):

Dichter hier sichtlich übertreibt und carrikirt, ist einer von den vielen Beweisen dafür, dass man überhaupt die Schilderung seines Ehelebens nicht ernst zu nehmen hat. In Wahrheit ist Maroie auch jetzt noch keine hässliche Alte: Wenn Maglore sie mit den Worten erwähnt:

»Se feme, qui est mole et tenre« (324,23),

so legt ihr damit der Dichter dieselben körperlichen Vorzüge bei, welche er im Jeu de Robin et de Marion an der so jugendlich reizenden Schäferin preist; fernerhin lässt er Maroie dem Riquier auch jetzt noch als sehr begehrenswerth erscheinen (303,1 f.):

»Maistres, se vous le me laissiés,
Ele me venroit bien à goust.«

Und endlich ist zu bedenken, dass Adam de la Hale sein »Spiel« gedichtet hat, als er noch nicht dreissig Jahre alt war, und auch wenn er (wie Coussemaker p. XV f annimmt), nicht 1240, sondern schon 1220 geboren wäre[1]), scheint es unglaublich, dass die doch wohl jüngere Frau eines Vierzigjährigen dem abschreckend hässlichen Bilde entsprochen hätte, welches der Dichter im Jeu d'Adam von ihr entwirft. Aus jenen Versen redet nicht der klagende Ehegatte, sondern der frohgelaunte Spötter, — seine Scherze sind freilich nicht immer die zartesten.

112] Dame Maroie (welche übrigens nicht selbst im Stücke auftritt und keinesfalls mit Dame Douce oder grosse feme

»Et si n'est pas gente ne bele.
L. anz a en s'escuele,
S'est maigre et sèche:
N'ai pas paor qu'ele me trèche.
Despuis que fu nez en la grèche
Diex de Marie
Ne fu mès tele espouserie.«

1) Auch mir scheint 1240 etwas zu spät; die ganz willkürliche Annahme Coussemaker's bleibt jedoch nicht minder fragwürdig. Spätere genauere Untersuchungen über das Leben dieses Dichters werden kaum zu einem anderen Ergebniss kommen, als dass Adam de la Hale um's Jahr 1230 geboren wurde.

identificirt werden darf)[1]) wird 308,23 f. von Hane unter den schlechten, zum Mindesten zanksüchtigen Weibern der Stadt mit aufgezählt. Sie giebt der Dame Eve, Hane's Mutter, welche Adam als Keiferin bezeichnet, nach des Krämers Versicherung kaum etwas nach (309,8). Ob aus der Äusserung des Narren, dass auch maistre Adans von dem päpstlichen Decret betroffen werde (313,18 f.), welches nur die Ehe mit Jungfrauen gestattete, (auch Rikiers 313,21 ist der Ansicht), auf einen üblen Ruf Maroiens geschlossen werden darf, muss dahingestellt bleiben, — Adan selbst bestreitet (314,3), dass er gegen das Bigamiegesetz verstossen habe, und scheint damit in der That nur einem grundlosen Gerücht offen gegenübertreten zu wollen.

113] Wie sehr Maroie ihren Gatten liebt, lässt der Dichter selbst einmal (in Guillot's Worten) durchblicken (298,23 ff.). Der rohe Scherz (299,4), womit maistre Adans darauf antwortet, spricht nicht dagegen[2]).

114] Gleichwohl stellt er sein eheliches Leben als ein sehr wenig erfreuliches dar. Nachdem schon seine Verheirathung ein unbedachter, übereilter Schritt gewesen (299,14), sei die Enttäuschung in der Ehe nicht ausgeblieben: »Tout me sanle ore en li (Maroie) mué« (300,19). Rikiers erklärt (300,7 ff.), sein Freund sei übersättigt:

»Ele (Maroie) a fait envers vous
Trop grant marchié de ses denrées«.

115] Wie dem auch sei, — Adam eröffnet seinen Freunden, dass er nicht länger seine Zeit in Arras vergeuden, sondern

1) Dame Douce berichtet (306,9) dem Arzte, dass sie drei Meilen weit herkomme, sie sei schwanger durch Riquier (307,11). Das Letztere würde sie, wenn sie Adam's Weib und mit Dame Maroie identisch wäre, sicher nicht (zumal nicht in Beisein des Maistre Adan) so freiwillig und offen bekennen.

2) Wenn Dinaux III, 51 von Maroie sagt: »On lit dans quelques pièces de vers qu'elle épousa un autre«, so ist das ebenso unrichtig wie die Behauptung Fauchet's und seiner Abschreiber (s. bes. Longchamps VI, 361), Adam d. l. H. sei von seinem Weibe betrogen worden; wenigstens fehlen die Belege.

seine Frau verlassen und nach Paris gehen wolle. Schon früher hat er sich öfter gerühmt, er werde die Hauptstadt besuchen (297,6), jetzt will er seinen Vorsatz thatsächlich zur Ausführung bringen (297,12). In Arras habe er nichts so Theures, dass er darüber das Studium vernachlässigen werde (298,13 ff.), und so wolle er denn »pour aprendre à Paris courre« (303,7)[1]), um dort seine Anlagen nützlich zu verwerthen und Versäumtes nachzuholen. Wie aus 313,14 f. und 323,12 hervorgeht, hat er sich bereits wie ein Pariser Scholar gekleidet, wird 313,15 »Parisiens« und 337,3 u. 337,13 »Escoliers« genannt. Da das Leben in der Hauptstadt als ein besonders kostspieliges gilt (303,14)[2]), so hat er seine Börse genügend gefüllt (298,18).

116] Es ist wohl zu beachten, was maistre Adans über dieses Reiseprojekt 297,7 und 298,21 noch mittheilt: Wenn auch Paris »bezaubere«, so hoffe er doch nicht dort festgehalten zu werden, sondern bald nach Arras zurückzukehren; seine Frau solle einstweilen bei seinem Vater (maître Henri) bleiben. Aus 302,35 erfahren wir, dass ihre Niederkunft bevorsteht. Der Gedanke, sie treulos zu verlassen, was Einige aus der ersten Scene geschlossen haben, darf ihm also nicht

---

1) Die Universität Paris genoss schon zu Adam de la Hale's Zeiten Weltruhm. In der vom 14. April 1255 datirten Bulle Papst Alexander's IV. »Quasi lignum vitae« wird das gelehrte Paris »der Lebensbaum im irdischen Paradiese, die brennende Lampe im Hause des Herrn« genannt. — Ueber die Blüthe und das Ansehen der Pariser Universität im 13. Jahrhundert vgl.: Paris im dreizehnten Jahrhunderte von Springer p. 87 f., 96 f., 108 f.; und W. Wackernagel in Haupt's Zeitschr. f. d. Alterth., IV, 496.

2) Dass Prachtliebe und Luxus in Paris herrschend und bei fortwährenden Festen und Vergnügungen das Leben dort (schon im 13. Jahrh.) ungemein kostspielig war, wird von Springer (p. 28 ff., 36, 65, 135 u. 199) und Felibien, Hist. de Paris (1, 414) durch Zeugnisse bestätigt. — Ueber die Ausgaben, welche das Leben eines Bürgers im Paris des 13. Jahrhunderts erheischte, und die Preise der verschiedenen Bedürfnisse orientirt Springer, p. 70 ff.

untergeschoben werden; er würde sonst gewiss nicht in seinem Stücke dem Guillot das ernste Wort in der Mund gelegt haben:

»— puis que sainte Eglise apaire
Deus gens, che n'est mie à refaire«. (299,9 f.).

117] Dass der Plan einer Pariser Reise übrigens nicht zur Ausführung gekommen sei, oder vorläufig nicht zur Ausführung kommen werde, lässt uns der Dichter im späteren Verlauf des Spieles erfahren. Die übelwollende Fee Maglore straft Adam, indem sie verfügt: Er, der sich rühmt, »d'aler à l'escole à Paris«, soll in der Gesellschaft zu Arras so verwöhnt werden, dass er in den Armen seiner Frau »qui est mole et tenre« das Studium vergisst und seine Reise aufschiebt. (324,18—25). Ob der Geiz seines Vaters (s. u.), die Abmahnungen der Freunde, oder widrige Umstände die Ausführung seines Reiseprojectes hinderten, oder ob es überhaupt gar nicht ernst gemeint war, wird aus dem Stücke selbst kaum ersichtlich. Mit Berücksichtigung einiger andren Werke unsres Dichters kann man aber glauben, dass es die Liebe zu seiner Vaterstadt, zu Familie und Freunden gewesen ist, welche ihn für jetzt noch in Arras festhielt.

118] Man hat viel darüber gestritten, ob Adam d. l. H. wirklich in seinem Leben in Paris gewesen sei und die dortige Universität besucht habe. Ein längerer Aufenthalt in der Hauptstadt ist wohl kaum anzunehmen, — er würde in den Werken unsres Dichters sicherlich irgend welche Spuren hinterlassen haben, zumal ja gerade damals in Paris jene Streitigkeiten zwischen der Universität und den »Jacobins« (Dominicanern) herrschten[1]), die einem Rutebeuf Stoff zu kräftigen Zeitgedichten boten und gewiss auch Adam d. l. H. zu ähnlichen poetischen Kund-

1) Vgl. darüber: Historia universit. Paris. autore C. E. Boulaeo. Paris, 1665 (III, 240 ff.); Legrand, IV, 185 f.; Hist litt., XX, 660 f.; Jubinal I, 382 ff.; Springer, p. 16 u. 109; endlich Rutebeuf's Gedichte: De Maistre Guillaume de Saint-Amour und De la Descorde de l'Université et des Jacobins (Jubinal, I, 71 ff. u. 151 ff.). — Springer nennt p. 100 f. die wichtigsten Quellen für die Kenntniss der Pariser Zustände im 13 Jahrhundert.

gebungen veranlasst hätten, wenn er überhaupt Zeuge jener Pariser Unruhen gewesen wäre.

119] In seiner Vaterstadt, in Arras selbst aber gährte es unter der Bevölkerung [1]); eine ungerechte Steuervertheilung und Unredlichkeiten, welche die Schöffen der Stadt sich hatten zu Schulden kommen lassen, regten die Bürger auf und veranlassten eine Flut von Pamphleten und Satiren[2]). Es ist wahrscheinlich, dass auch Adam d. l. H. solche Angriffe gegen die Obrigkeit sich erlaubte, — jedenfalls musste er (1263) aus der Vaterstadt flüchten und begab sich, wie wir aus Baude Fastoul's Congé erfahren, nach Douai[3]). Dort sind jene rührenden Abschiedsgrüsse (C'est li Congié Adan d'Arras) entstanden, aus denen ebensowohl die Liebe zur Heimath, als der Schmerz über die Trennung von seiner Familie redet.

120] Man vergleiche nur die sechste Strophe seines Congié (bei Coussemaker p. 277):

»Bele très douche amie chière
Je ne puis faire bele chière
Car plus dolant de vous me part
Que de rien que je laisse arriere,

1) Ueber diese Unruhen in Arras und ihre Veranlassung vgl. Monmerqué in s. Aufsatz über J. Bodel, p. 41, und in den Mélanges d. l. Soc. d. Bibl., 1828, p. IX f.; sowie Dinaux III, 52 f.

2) P. Paris scheint solche in Hss. eingesehen zu haben und berichtet (Hist. litt., XX, 661) ausführlicher über die damaligen Zustände in Arras und die nähere Veranlassung jener Unruhen. — Über eine Satire des Courtois d'Arras gegen die Schöffen der Stadt s. Hist. litt., XXIII, 186.

3) Damals war der Dichter also schon verheirathet. Monmerqué (Mélanges d. l. Soc. d. Bibl., 1828, p. X), Dinaux (I, 47) und Le Roy (Époques, p. 94) lassen ihn — wie sie auch die Abfassung des Jeu d'Adam zu spät setzen (s. § 3) — erst nach seiner Rückkehr aus Douai in die Ehe treten. Das ist entschieden unrichtig. Es geht aus dem Stücke deutlich hervor, dass Adam d. l. H. in sehr jugendlichem Alter heirathete, als er aber (um die Mitte der sechziger Jahre des 13. Jahrhunderts) in die Vaterstadt zurückkehrte, war er kein Jüngling mehr; und soll er (wie Obige annehmen) um dieselbe Zeit (1264) sein Jeu gedichtet haben, worin doch bereits eine mehrjährige Ehe mit Maroie vorausgesetzt wird, so ist das ein Widerspruch.

De mon cuer seres trésorière,
Et li cors ira d'autre part
Aprendre et querre engien et art,
De miex valoir si arés part
Que miex vaurrai, mieudres vous iere,
Pour miex fructefier plus tart,
De si au tierc an, ou au quart,
Laist on bien se terre à gaskière«

mit dem, was wir im Jeu d'Adam über das Eheleben Adam's erfahren, und es wird sich zeigen, dass in der That aus dem letzteren Werke der Maassstab für eine moralische Werthschätzung des Dichters nicht zu entnehmen ist.

121] Leider hat man freilich zu oft im Jeu d'Adam Alles für baare Münze genommen und ist deshalb zu einer gänzlich schiefen Beurtheilung des Stückes wie des Dichters selbst geführt worden. P. Paris und Magnin halten es sogar für nicht ausgeschlossen, dass Adam d. l. H. überhaupt gar nicht der Verfasser dieser Comödie sei, worin er selbst, sein Vater und sein Familienleben so wenig angenehm geschildert seien [1]).

122] Aus jeder Scene des Jeu d'Adam lacht der Schalk. Wenn man das nicht einsieht, dann kann man freilich dazu kommen, Adam d. l. H. nicht allein für einen schlechten Ehemann, sondern für einen moralisch verwerflichen Menschen zu halten[2]). Damit aber würde man unsrem Dichter entschieden Unrecht thun.

123] Adam d. l. H. hat Fehler und gesteht sie auch im Jeu

1) Andrerseits hält es P. Paris für unzulässig, dass ein Dichter eigene Familienverhältnisse auf die Bühne bringe. Dagegen verweise ich nur auf das Beispiel Molière's, in dessen Impromptu de Versailles z. B. seine Frau sehr herben Tadel über sich ergehen lassen muss.

2) Hier einige solcher falschen und ungerechten Urtheile über Adam d. l. H. — Fauchet: »Il semble qu'ayant aimé les femmes et se trouvant deceu d'une, il se fit clerc.« — Pujoulx (Michaud's Biogr. univ., I, 182): »Adam eut des moeurs très relâchées, mais, affaibli par la débauche, et peut-être aussi tourmenté par ses remords, il se retira dans un couvent, où il termina ses jours.« — Engel, p. 95: »Le jeu Adan hat zum Inhalt Begebenheiten aus dem eigenen Taugenichtsleben jenes ungenirtesten aller älteren französischen Dichter.« — S. a. Le Roy, Époques, p. 94 f. etc.

d'Adam mit anerkennenswerther Offenheit ein. Am meisten lässt er an sich selbst im Stücke seinen Wankelmuth tadeln. Rikiers nennt ihn (297,12) Schwachkopf und wirft ihm 300,4) vor:

»Voirement estes-vous muaules«

und Hane li merciers sagt zu ihm (298,6):

»Tant avés-vous muaule chief«.

Weil er so wenig fest in seinen Entschlüssen, achtet man seine Worte gering (298,9 f.) und bezweifelt die wirkliche Ausführung seines Reiseplanes (298,7 f.), obwohl er oft und bestimmt genug davon gesprochen hat. Eine gewisse Eitelkeit in seinem Wesen ist nicht zu verkennen. ». . . Diex m'a donné engien« rühmt er (298,16) von sich selbst; sein Stolz wird 313,19 und 337,2 ff. erwähnt, an letzterer Stelle sagt Hane:

»Vois que maistre Adans fait le sage
Pour che qu'il doit estre escoliers.
Je vi qu'il se sist volontiers
Avoeques nous pour desjuner.«

124] Aus verschiedenen Bemerkungen im Stücke zeigt sich der Eifer unsres Dichters zum Studium. Um den Kreis seiner Kenntnisse und Erfahrungen zu erweitern, möchte er nach der Hauptstadt eilen (303,7). Sonstige angenehme Eigenschaften weiss maître Henri (304,1) an seinem Sohn zu rühmen:

»Biaus fiex, fors estes et légiers.«

Die wichtigste Stelle aber zur Characteristik des Dichters ist 323,16—22, wo Fee Morgue ihn beschenkt:

». . . voeil qu'il soit teus
Que che soit li plus amoureus[1])
Qui soit trouvés en nul païs.«

---

1) Wie Adam d. l. H. in der That bei seinen Mitbürgern in Ehren und Ansehen gestanden haben muss und für seine grosse Beliebtheit sprechen sonstige Belege, wovon bei Betrachtung des »Jus du pelerin« die Rede sein wird. Aus »Li congiés Adan« (7.—9. Strophe) erfahren wir, dass der Dichter von Baude und Robert le Normant, reichen Artesiern, unterstützt und durch deren Einfluss gefördert wurde. Symon Esturion und Jakemon Ançois, zwei angesehene Männer in Arras, luden ihn zu ihren Festen und zogen ihn an ihre Tafel.

Arsile fügt hinzu:

»Aussi voeil-je qu'il soit jolis
Et bon faiseres de canchons«.

So durfte ein Mann von der Dichtergrösse Adam's d. l. H., der sich in Arras im grossen Freundeskreise geliebt und gefeiert sah, getrost von sich selber sprechen, ohne eitler Selbstüberhebung beschuldigt zu werden.

125] In der Schilderung des maître Henri, seines Vaters, verfährt Adam d. l. H. keineswegs schonend. Anfangs bedauert Henri seinen Sohn, dass er um eines Weibes willen in Arras seine Zeit verloren habe (303,8 ff.) und räth ihm selbst, nach Paris zu gehen (303,11), als ihm aber Guillot vorstellt:

»Or li donnes dont de l'argent;
Pour nient n'est-on mie à Paris« (303,13 f.),

da klagt er (303,15 f.):

»Las! dolans! où seroit-il pris?
Je n'ai mais que .XXIX. livres«,

und verweist seinen Sohn, den er angeblich nicht mit Geld unterstützen kann, auf die eigene Kraft (304,2). Wiederholt versichert er, wie arm er sei: »Je n'ai goute d'argent« (316,8), Alles sei verpfändet (303,20) u. s. w. In diesem Punkte schenkt man ihm jedoch keinen Glauben:

»Voire, voir, assés amassés!« (316,15).

Wenn Henri darauf entgegnet (316,16):

»Non fai, tout emporte li vins«,

so hat er sich nach einer anderen Seite hin selbst verrathen: Er ist der Flasche zugethan. Schon die Frage (303,17):

». . . Estes-vous ivres?«

ist characteristisch, wenn auch Henri diese Vermuthung mit den Worten zurückweist: »Noie, je ne bui hui de vin« (303,19). Späterhin glaubt er seines leidenden Zustandes wegen den Arzt consultiren zu müssen:

»Je sui .j. vieus hom plains de tous,
Enfers et plains de rume, et fades« (304,3 f.).

Es zeigte sich schon, dass eine von Henri's Untugenden der Geiz sei; das wird auch jetzt vom Arzte erkannt (304,7 f.):

»Bien voi vo maladie chi:
C'est uns maus c'on claime avarice«.

126] Aber darin besteht nicht allein seine Krankheit;

»Tu as le mal Saint-Liénart«

constatirt der Arzt (305,9), und aus 306,2 f. scheint hervorzugehen, dass dieses Leiden aus Unmässigkeit entsteht. Aengstlich wendet sich Henri an den Fisiscien (305,11):

»Maistres m'en estuet-il gésir?«

worüber ihn jener beruhigt (305,12). Weiterhin erfahren wir noch über maître Henri, dass er ein vorsichtiger Mann ist, der sich immer zur Partei des Stärkeren hält (316,21). Er erklärt 316,17 ff.:

»J'ai servi lonc tans eskievins,
Si ne voeil point estre contre aus;
Je perderoie anchois .c. saus
Que g'ississe de leur acort«.

Seine Vergangenheit betrifft der Vorwurf des Guillot (316,4):

»Plus d'une femme avés éue«. —

127] Was nun des Dichters Bemerkungen über seine Freunde betrifft, so ist zunächst die Stelle 334,4—8 anzuführen, wo Hane auf die Schenke des Rauelet hinweist, in welcher die Freunde soeben bei Wein und Spiel versammelt sind:

»Compaignie qui là s'embat
Faitiche où nus ne se combat;
Adan, le fil maistre Henri,
Veelet (Walet) et Riqueche Aurri
Et Gillot le Petit, je croi« (334,4 ff.).

128] Unter den Freunden des Dichters spielt Riquece Aurri im Stücke die hervorragendste Rolle. Ich muss hier zunächst einen Irrthum der Herausgeber des Th. fr. au m. a. berichtigen, welche p. 55 unter »Noms des personnages« Rikece Aurris und Rikiers als zwei verschiedene Personen aufführen[1]). Mit beiden Namen ist sicherlich ein und derselbe

1) Dinaux (I, 52) macht gar drei Personen aus Riquece Aurri, indem er unterscheidet: Riquesse, Auris und Riquers. — Es treten im Jeu d'Adam nicht 20 Personen, wie Dinaux angiebt, sondern nur 17 redend auf.

Bürger gemeint, denn als die Feen ihre Gaben austheilen, braucht Maglore (324,16) den Namen Riquiers, es handelt sich aber — wie aus 323,10 f. hervorgeht — in dieser Scene nur um maistre Adan und seinen Freund Riquece Aurri. Ferner nennt Hane (334,7) unter den in der Taverne versammelten Freunden auch Riqueche Aurri, in der nun folgenden Wirthshausscene ist vom Dichter Rikiers als redend eingeführt. Einmal frägt Hane (334,19): »Rikeche, véistes-vous l'oste?« Und darauf folgt als Antwort — »Rikiers: Oue, il est chaiens. . . .« Endlich ist zu bemerken, dass Riquece Aurri und Rikier niemals zusammen genannt werden und im Dialog nirgends mit- oder gleich nacheinander reden. — Beide Namen bezeichnen also, wie aus obigen Belegen klar hervorgeht, nur eine Person. Die Bezeichnung des Namens als Riquier Aurri, wie sie Tivier p. 142 braucht, findet sich übrigens im Stücke nirgends.

129] Dieser Riquece Aurri hat mit dem maître Adam zusammen das Fest arrangirt, und aus Dankbarkeit verleihen ihm die Feen angenehme Gaben (323,16 f.): »Je voeil qu'il ait plenté d'argent« sagt Morgue, — und Arsile:

»Que toute se marchéandise
Li viegne bien et monteplit«;

während ihm Maglore wünscht, dass er kahlköpfig werde,

»Et qu'il n'ait nul cavel devant« (324,16 f.).

Rikece ist es, der als guter Freund dem Dichter räth, nicht nach Paris zu gehen (297,13):

»Onques d'Arras bons clers n'issi«.[1])

Eine indiscrete Anspielung muss sich auch Riquece Aurri

1) Eine viel missverstandene Stelle. Rikece's Worte haben doch den Sinn: Ein guter Cleriker verlässt so leicht nicht seine Vaterstadt. Legrand glaubt (II, 208) den Arras gemachten Vorwurf, den er aus jenem Verse herausliest (als ob die Stadt überhaupt keine Cleriker von Verdienst hervorgebracht habe), unter Bezugnahme auf ein altes Werk des Abbé Lebeuf widerlegen zu müssen. S. a Klein, I, 125.

im Stücke gefallen lassen; er soll (wie sich aus 307,11 ff. ergiebt) der Vater des Kindes sein, mit welchem Dame Douce schwanger geht. Er bestreitet's; doch noch einmal (den Feen gegenüber, 332,14 ff.) nimmt das Weib Veranlassung, sich über den Treulosen zu beklagen.

130] Ueber Guillot, der den Beinamen li petis führt, erfährt man nur, dass er »Landsmann und Gevatter« der Dame Maroie ist (298,19 f.); er tritt an dieser Stelle und auch sonst öfter für das gute Recht der Frauen ein (307,19 f.; 308,5 ff.).

131] Hane (li merciers) scheint als Einziger auf Seiten des Mönches zu stehen, was ausser anderen Belegstellen aus 338,7 hervorgeht, wo der Wirth unter Hinweis auf ihn zum Mönche sagt: »vo bon ami«.

132] Auch die Gesellschaft, welcher der Dichter selbst und wahrscheinlich auch die bereits genannten Freunde als Mitglieder angehörten, der Puy von Arras, wird zweimal erwähnt: 312,20 und 312,23, und zwar ist die Rede von einem poetischen Wettkampf zwischen Maistre Wautiers as Paus (313,1) und Thoumas de Clari (313,3), zwei Mitgliedern jener literarischen Gesellschaft. Sie mussten — wie es an jener Stelle heisst — »canchon faire«. Einer von beiden Rivalen (W.) habe sich schon gerühmt, dass er gekrönt werden würde (313,7). Dabei versäumt der Dichter nicht, ihnen wegen ihrer Neigung zum Würfelspiel einen gelegentlichen Streich zu versetzen (313,8 f.).

133] Eingehende Erwähnung findet der neue »prinches du pui« (312,20): Robers Soumillons oder Soumeillons (326,9). Auch ihn hat Adam nicht schonen wollen. Der Vater des Narren droht, dieser neue Prinz des Puy (der demnach, wie es scheint, auch auf Ruhe und Ordnung bei den Aufführungen zu sehen hatte) werde den Dervé schlagen, wenn er fernerhin Unfug treibe, doch der Bursche antwortet mit einem Fluche (312,22):

»Je sui miex prinches qu'il ne soit.«

Robert Soumeillon muss als Bewerber um die Gunst Morgue's auftreten, und nach den Worten der Fee (326,6 ff.) könnte es fast scheinen, als wollte hier Adam ein Loblied auf ihn anstimmen:

»Robers Soumeillons,
Qui set d'armes et du cheval;
Pour mi jouste amont et aval
Par le païs à taule-ronde.
Il n'a si preu en tout le monde,
Ne qui s'en sache miex aidier«.

Allein schon die folgenden Verse scheinen (wie auch später 327,7 ff.) eine boshafte Anspielung zu enthalten:

»Bien i parut à Mondidier,
S'il jousta le miex ou le pis.
Encore s'en dieut-il ou pis,
Ens espaules et ens ès bras«.

Wenn 326,19 f. Soumeillon's buntfarbige Tracht erwähnt wird, so soll damit augenscheinlich auf seine Eitelkeit hingewiesen werden. An anderer Stelle (327,5) nennt ihn Croquesot als einen Renommisten und erzählt von ihm:

»Et tantost qu'il s'en prist à courre,
Mesires (Hellequin) se mucha en pourre
Et fist sen cheval le gambet,
Si que caïr fist le varlet
Sans assener sen compaignon« (327,6 ff.),

worin jedenfalls eine Anspielung liegt auf einen dem Prince du Puy kürzlich zugestossenen Unfall. — Morgue wird durch Arsile und Croquesot leicht überzeugt, dass Soumeillon ihre Gunst nicht verdiene. Sie gesteht endlich (327,11):

»Par foi! assés le dehaignon«.

und doch nennt sie ihn (327,12 f.):

» . . . vaillans,
Peu parliers et cois et chelans«,

weist auf seinen grossen Einfluss hin und rühmt seine Discretion:

»Ne nus ne porte meilleure bouque.
Li personne de lui me touque
Tant que je l'amerai« (327,14 ff.).

Die Ausfälle gegen den Prince du Puy werden indessen immer heftiger; Arsile meint, es gäbe keinen treuloseren Verräther als ihn (327,20), und so kommt endlich Morgue zu dem Ausspruch:

»Mout me tieng ore pour despite
Quant pensoie à tel cacoigneur« (227,25 ff.).

134] Adam de la Hale's Satire richtet sich auch gegen Irrthümer und Laster ihm ferner stehender Mitbürger. An ihnen tadelt er vor Allem den Geiz, und li Fisisciens muss eine ganze Reihe von Leuten als mit dieser »Krankheit« behaftet namhaft machen: 304,17—20; 304,23—28; 329,18 f. Solcher Patienten habe er (der Arzt) über 2000 in dieser Stadt (304,14 f.). Da, wie bekannt, die Jongleurs und Dichter der Zeit Freigebigkeit als eine der hervorragendsten Tugenden zu preisen pflegten, kann es nicht überraschen, dass im Jeu d'Adam gerade die Geizigen so heftig getadelt werden (304,21 f.):

»Par foi! che n'iert mie damages
Se chascuns estoit mors tous frois«.

An anderen Bürgern rügt der Dichter Unmässigkeit. Der Arzt nennt ihre Namen (305,15 ff.) und fügt hinzu:

»Chascuns est malades de chiaus;
Par trop plain emplir lor bouchiaus;
Et pour che as le ventre enflé si«.

Am schlimmsten trifft die Satire des Dichters diejenigen, die dem Mönche vom Kloster Haspre als heilungsbedürftig genannt werden. Der Heilige dieses Klosters, Acaire, dessen Reliquien der Mönch mit sich herumträgt, hat nämlich die Wunderkraft, Verrückte und Thoren zu vernünftigen Menschen zu machen (309,9 ff.)[1]). Man versteht also den boshaften Spott des

1) Dass Sanct Acharius die Irrsinnigen und Besessenen heile, wird vielfach in Denkmälern jener Zeit erwähnt. Nicht immer freilich schien es ausreichend, dass die Kranken nur den Reliquienschrein küssten (wie es im Jeu d'Adam geschieht) und eine Opfergabe darbrachten. Man findet auch angegeben, dass man Irrsinnige in der Klosterkirche zu Haspre festgebunden und durch Geigenspiel den Teufel aus ihnen ge-

Dichters, wenn er 311,1 bis 312,4 zahlreiche Bürger als Patienten des heiligen Acharius aufzählt und mit Namen nennt. Von anderen Mitbürgern, verheiratheten Clerikern, wird berichtet, dass sie von des Papstes Bigamiedecret (s. u.) betroffen seien, also in unerlaubter Ehe lebten. Ihre Namen werden 314,29 und 315,11 ff. genannt.

135] Beim Erscheinen der Dame Fortune endlich nimmt Adam d. l. H. Gelegenheit, seinem Zorn gegen einige Emporkömmlinge in Arras Luft zu machen, wie auch auf das unverdiente Unglück Anderer mit Worten des Bedauerns hinzuweisen. Diese Stelle (329,6—331,2) ist voller Anspielungen. Da werden zunächst (329,18 f.) Zwei genannt,

»dont chascuns sanle si grans sire« (329,7),

und die deshalb auf dem Rade der Fortuna augenblicklich obenauf sind, — einflussreiche Günstlinge des »Grafen« (Robert's II. von Artois?), die nicht eigenes Verdienst, sondern die Laune der Fortuna emporgehoben hat (329,14 ff.), und deren Familien und Anhang nun natürlich günstige Aussichten haben (329,21 ff.). Ein Anderer, der beim Grafen in Gunst gestanden, ist jählings gestürzt worden und in's Elend gerathen (330,6 ff.); freilich habe er sich auch zu sehr über seinen ursprünglichen Stand erheben wollen,

»Car il a laissié son mestier
De draper pour brasser goudale« (330,16 f.).

In den Versen 330,20 bis 331,2 ist von einem andren Unglücklichen die Rede, »Que si par est nus et descaus«, und den das sich drehende Rad der Dame Fortune nicht wieder erheben wird. —

136] Gegen die Frauen von Arras wendet sich unser Dichter in seinem Jeu d'Adam gelegentlich mit schweren Anklagen und derbem Spott. Er begnügt sich nicht, anzugeben, dass es

---

trieben habe. Mit grösstem Widerstreben hätten sie diese Musik gehört, denn der Böse wolle von der Kunst der Töne nichts wissen. S. Adolf Tobler, Spielmannsleben im alten Frankreich. Vortrag. (Separatabdruck aus »Im neuen Reich«, 1875, Nr. 9) p. 20.

in seiner Vaterstadt besonders viele Xanthippen (»Cestes ont .C. diales ou cors«. 309,5) und Ehebrecherinnen gäbe, — er nennt auch hier Namen und lässt unter den 308,15 bis 309,8 aufgezählten zank- und streitsüchtigen Weibern selbst seiner Frau den Vorwurf einer Keiferin machen (308,23 f.). Es scheint, als wollte Adam d. l. H. in der in seinem Stücke auftretenden Dame Douce überhaupt die in Arras und Umgebung herrschende Sittenlosigkeit zeigen.

137] Dame Douce (oder wie sie einmal genannt wird: »la grosse feme«) ist eine für unsren Geschmack widerwärtige Gestalt im Drama. Bei ihrem Auftreten erläutert sie dem Arzte ihre Leiden:

» . . . li ventres aussi me tent
Si fort que je ne puis aler.
S'ai apportée pour moustrer
A vous de .iij. lieues m'orine«[1]) (306,6 ff.),

worauf der Arzt (306,10):

»Chis maus vient de gesir souvine«.

Anfangs weist Dame Douce solchen Verdacht zurück (306,12 f.):

»Vous en mentés, sire ribaus;
Je ne sui mie tel barnesse« etc.,

als aber eine durch den Arzt und Rainelet angestellte Untersuchung (die Verse 306,16—22 sind nicht ganz verständlich, lassen aber eine höchst obscöne Situation vermuthen) die Thatsache ergeben hat, dass Dame Douce schwanger ist, gesteht sie ein Verhältniss zu Riquier ein.

---

1) Aus dem Urin die Krankheit zu bestimmen, scheint in jener Zeit bei den Aerzten üblich gewesen zu sein, und die »science des urines« galt als wichtiger Zweig der Heilkunde. Vgl. Legrand, III, 238. — Was Guiot von Provins (Bible, v. 2564 ff.; Ausg. v. San Marte, p. 108) von den Aerzten sagt:

»Qui les orroit qant il orinent,
Com il mentent, com il divinent,
Com il jugent lo pasceret
Par mos qui ne sont mie net?«

wird durch das Beispiel des Fisiscien im Jeu d'Adam nur bestätigt.

138] Es werden weiterhin Ehefrauen namhaft gemacht (308,9 ff.), die ihren Gatten die Treue nicht hielten, die es aber doch verständen, sich so gefürchtet zu machen, dass man es nicht wage, sie aus der Gesellschaft auszuschliessen, und Hane meint sogar (398,14 f.), er hielte den Gatten für klug, der dazu schwiege!

139] Gegen Ende des Stückes erlaubt sich der Dichter auch einen Ausfall gegen die Aerzte seiner Zeit. In den am frühen Morgen schon in der Taverne versammelten Kreis der befreundeten Bürger tritt der Arzt mit den Worten (339,17 ff.):

»Certes, segnieur, vous vous tués,
Vous serés tous paralétiques,
Ou je tieng à fausse fisique,
Quant à ceste eure estes chaiens«.

In Guillot's Antwort zeigt sich eine sehr geringe Achtung vor der medicinischen Wissenschaft (340,1 ff.):

»Maistres, bien kaiés de vo sens,
Car je ne le (die Heilkunde) pris une nois«.

Er lädt den Arzt selbst ein, Platz zu nehmen, und dieser trinkt auch wirklich mit:

» . . . Chà, une fois
Me donnés, si vous plaist, à boire« (340,3 f.).

140] Der Klerus wird allgemein von den Dichtern des 13. Jahrhunderts verhöhnt und verspottet, und vielfach werden die Blössen der verschiedenen Mönchsorden noch viel ungenirter aufgedeckt und gegeisselt, als dies im Jeu d'Adam der Fall ist[1]). Schwerlich aber dürfte es schon vor Adam d. l. H. ein Dichter gewagt haben, solche Satire auf die Bühne zu bringen und einen Vertreter der niederen Geistlichkeit so vor dem Volke

1) Wie gehässig und scharf das Urtheil der Menestrels über klerikale Verhältnisse, zeigt Springer, p. 76 f. u. 82 f. — Vgl. a. Jubinal, I, p. XX, XXIV f. und in Rutebeuf's Werken (éd. Jubinal): I, 95, 173, 219, 220, 234, 236; II, 71. Weitere Beispiele poetischer Satiren gegen die Priester bieten die von Legrand mitgetheilten Fabliaux: Constant du Hamel, La Longue Nuit, Le Boucher d'Abbeville, Le Prêtre Crucifié, Le Pauvre Clerc etc. etc.

lächerlich zu machen, wie er es gethan. Mit einer Kühnheit, die für jene Zeit geradezu erstaunlich genannt werden muss, wird im Stücke der Reliquienhandel verspottet und gezeigt, dass es mit der angeblichen Wunderkraft eines Heiligen Nichts sei.

141] In den Kreis der auf der Bühne versammelten Bürger von Arras tritt mit einem Reliquienkasten der Mönch aus dem Kloster Haspre, welches – dem heiligen Acaire (Acharius) geweiht — ein Wallfahrtsziel für Besessene und Thoren war. Aber, so versichert »li moines«, auch die Reliquien, die er mit sich herumtrage, wirkten Wunder, man solle nur Gaben herbeibringen, — auch mit einem geringen Almosen könne man viel Heiliges thun (309,9 ff.).

142] Anfangs macht der Mönch auch ganz gute Geschäfte; theils werden ihm Heilungsbedürftige zugeführt, die den Reliquienkasten küssen und ein Geschenk dafür erlegen, theils bringen die Leute Almosen dar, damit Andere, die nicht erscheinen konnten, deren Namen sie aber nicht vergessen anzugeben, von ihrer Tollheit befreit würden. Das Volk drängt sich förmlich zu dem Mönche, so dass es den Weg zum Reliquienkasten versperrt (310,22). Wenn der Zudrang nachlässt, ruft der Mönch: »Ist Keiner mehr, der Gaben bringt?

Avés-vous le saint ouvlié?« (311,15 f.)

143] Bald aber naht sich, um geheilt zu werden, ein wirklich irrsinniger Bursche (li Dervés), von seinem Vater geführt, und da wird denn die Ohnmacht des vielgerühmten Heiligen offenbar. Dem Mönche ist dieser Patient sichtlich unbequem, und damit das Volk den Glauben an die wunderwirkende Kraft der Reliquien durch einen Misserfolg nicht verliere, schickt er Vater und Sohn heim, — sie möchten morgen wiederkommen (218,14). Durch den Spuk der Mainacht, den sich der neugierige Mönch auch mit ansehen wollte, wird er bis zum nächsten Morgen festgehalten, wo dann (in der Schenke des Rauelet) der Dervés ihm wiederum zugeführt wird.

»Li chent dyable aporté vous ont;
Vous ne me faites fors domage« (341,5 f.)

ruft der Mönch wüthend. Man sieht, — er führt zuweilen auch recht unchristliche Reden im Munde. (S. a. 342,21).

144] Die stärkste Verhöhnung des Wunderglaubens und Reliquienhandels ist es, wenn der Wirth, der vom Mönche den Heiligenschrein als Pfand zurückbehalten, selbst von den Wundern Acaire's predigt und von seinen trunkenen Gästen verlangt,

» . . . que chascuns recane
Et fache grant sollempnité
De che saint c'on a abevré«

und die ganze Gesellschaft fällt singend und lachend ein (340,19 ff.).

145] Der Mönch selbst ist als träge und einfältig geschildert. Während des nächtlichen Zaubers und mitten in der lärmenden Gesellschaft in der Taverne (337,16) schläft er ein. Als er nach Weggang der Feen aufwacht, verlangt er zuerst zu essen (333,11) und lässt sich deshalb gern nach dem Wirthshaus führen, wo er auch gleichzeitig Geschäfte zu machen hofft. Freilich wird ihm dort arg mitgespielt. Während er bei Rauelet geschlafen, hat jener den Vorschlag gemacht (337,17 ff.), ihm alles auf Rechnung zu setzen, was verzehrt worden, unter dem Vorwande, man habe für ihn (den Mönch) gespielt und verloren. Anfänglich weigert sich der Mönch zu zahlen (338,11 ff.), sieht sich aber doch am Ende gezwungen, gute Miene zum bösen Spiel zu machen. Er sieht ein, dass man ihn getäuscht und übertölpelt, versichert aber, dass es zum letzten Mal geschehen (339,11 f.). Er hat Narren heilen wollen und wird schliesslich selbst als einer verlacht und verspottet (339,4); doch allmählich zerstreut sich die Gesellschaft, von den Reliquien des Heiligen will Niemand mehr etwas wissen, und am Ende sieht sich der Mönch nur noch von Kindern umgeben, bei denen Sanct Acharius vollends nichts gilt (344,4 ff.).

146] Es ist characteristisch für die Zeit, dass bei solchem frivolen Spotte mit einem Vertreter der Geistlichkeit und selbst

mit den wunderthätigen Reliquien die Verehrung vor »Nostre Dame« unvermindert fortbestand und gewisse religiöse Gebräuche auch von dieser losen Gesellschaft durchaus nicht bei Seite gesetzt wurden. Als man vom Schenktisch aufbricht und Jeder an sein Tagewerk gehen will, ermahnt Guillot (343,8 ff.):

»Ains irons anchois, s'on m'en croit,
Baisier le fiertre Nostre-Dame,
Et che chierge offrir qu'ele flame:
No cose nous en venra miex.«

147] Vom höheren Klerus sind es die Prälaten, auf deren Sittenlosigkeit (314,17 f.) ein starkes Streiflicht fällt. Sie werden 314,23 ff. genannt:

» . . . li fil à putain laron,
Où nous devons prendre peuture,
Mainent en péchié de luxure.«

148] Zum Verständniss des überaus heftigen Tadels, den der Papst im Jeu d'Adam findet, sei bemerkt, dass Alexander IV. (1254—1261) am 13. Februar 1260 ein Decret erlassen hatte, worin die mit Wittwen oder übelberüchtigten Mädchen verheiratheten »Clercs« ihrer kirchlichen Rechte für verlustig erklärt wurden, — eine Bestimmung, die damals aller Orten Murren und Unzufriedenheit hervorgerufen zu haben scheint.

149] Es wurden viele zum Theil tüchtige Kleriker in Folge dieses Decretes abgesetzt, was auch Adam d. l. H. 314,6 f. rügt, und 314,8 ff. wird von einer starken Opposition gegen den erwähnten Erlass des Papstes gesprochen.

150] Immer entschiedener tritt der Dichter für die von dem Gesetz Betroffenen ein: Kein Geistlicher, der rechtsgültig eine Ehe schliesst, dürfe dafür zur Knechtschaft verurtheilt werden (314,13 f.). Ehe sei doch besser als Concubinage (314,15 f.) u. s. w. Andrerseits tadelt er es, dass die Prälaten im gleichen Falle unbestraft blieben, ihnen sei Alles erlaubt, sie würden darum nicht ihrer Privilegien verlustig gehen, — einem niederen Kleriker dagegen raube man die Freiheit, wenn er von der Kirche den Segen erbäte zur Ehe mit einer Wittwe (314,17 ff.). Der Papst sei jetzt todt; bei der allgemeinen Entrüstung aber,

die sein Decret hervorgerufen (314,29 ff.), hätte er leicht schliesslich seine Tiara verlieren können (315,4 ff.). So werden von allen Seiten Anklagen und Spottreden gegen Rom geschleudert; der Einzige, den der Dichter für den Papst sich erklären lässt, ist — der Narr! — Wir erfahren nicht, dass Adam d. l. H. durch die Offenheit, Kühnheit und Schärfe, womit er in seiner Comödie zeitgenössische Verhältnisse besprochen, sich ernstliche Verfolgungen zugezogen hätte. In späteren Jahrhunderten würde wenigstens die Kirche ähnliche Angriffe nicht unbestraft gelassen haben.

151] §. 8. Wenn — wie sich aus früheren Betrachtungen ergiebt — der Arzt und der Narr eigentlich bloss deshalb in das Stück eingeführt werden, damit der Dichter seinen reichen Vorrath satirischer Bemerkungen in passender Form austheilen kann, so verfolgt er mit der allegorischen Figur Dame Fortune zugleich einen höheren didaktischen Zweck. An ihr will er eine Moral erläutern und seinen Zuschauern die Hinfälligkeit irdischer Grösse, das blinde Walten des Geschickes im Bilde zeigen.

152] Nachdem in der zehnten Scene Fee Morgue dem Boten Hellekin's erklärt hat, nunmehr seinem Herrn ihre Gunst zuwenden zu wollen, und ihm Freundschaftsgrüsse an denselben aufgetragen, deutet plötzlich Croquesot auf eine inzwischen erschienene Gestalt hin, — eine Frau, die in ihren Händen ein Rad dreht. Croquesot (zu Morgue) 328,10 f.:

»Dame qu'est-che là que je voi
En chele roée? Sont-che gens?«

Die Feenkönigin belehrt ihn, dass dies nur Abbilder von Menschen seien (328,12), und fährt in ihrer Erläuterung fort:

»Et chele qui le roe tient
Chascune de nous apartient;
Et s'est très dont qu'ele fu née,
Muiele, sourde et avulée« (328,13 ff.).

Gleich darauf (328,17) nennt Morgue auch den Namen dieser

Erscheinung: es ist Fortune. Wenn eben von ihr gesagt wurde, sie sei seit ihrer Geburt stumm, taub und blind, so muss man doch daraus mit Nothwendigkeit folgern, dass der Dichter in Dame Fortune nicht bloss ein Gemälde, sondern eine wirkliche Frauenfigur auf der Bühne vorführt.

153] Eine seltsame Auffassung der ganzen Scene[1]) bekundet Berger in seiner mehrfach citirten Lunder Dissertation (p. 75): »Innan feerna lemna Arras, behaga de gifva ett prof på sin talang (sic!). På ett tecken af dem uppstiger en vacker allegori.« Er ist also der Ansicht, dass unser Dichter die Feen nun auch als wirkliche Zauberinnen zeigen wollte, und diese müssten deshalb vor ihrem Weggang noch eine Probe ihrer Kunst geben und das seltsame Gemälde an der Wand erscheinen und später wieder verschwinden lassen.

154] Nachdem das Aeussere der Fortune beschrieben worden, geht es in belehrendem Tone weiter (328,18 ff.):

»Ele est à toute riens commune
Et tout le mont tient en se main;
L'un fait povre hui, riche demain;
Ne point ne set cui ele avanchè«.

Das Glück sei unberechenbar, launisch, Niemand dürfe ihm trauen, und gerade wer am höchsten gestiegen, sei am ehesten der Gefahr ausgesetzt, auf dem sich drehenden Rade Fortunens hinabgeschleudert zu werden (329,1 ff.).

155] Nachdem der Dichter diese Wahrheit an verschiedenen Beispielen erläutert hat, giebt ihm ein besonderer Fall Gelegenheit, nun auch die Ungerechtigkeit der wankelmüthigen Dame Fortune hervorzuheben. Bei dem jähen Sturze einiger Emporkömmlinge sei in der That nicht eigenes Verschulden die Ursache, sondern allein die Laune des missgünstigen Geschicks, gegen dessen Härte er schwere Anklage erhebt (330,8; 330,18 f.).

1) Beruht wahrscheinlich auf Missverstehen einer Stelle bei Magnin (Journ. d. sav., 1846, p. 557): »D'un signe, elles (die Feen) font avancer une belle allégorie. C'est une machine (?) représentant dame Fortune, muette, sourde et aveugle, en faisant néanmoins tourner sa roue«. Freilich auch eine eigenthümliche Auffassung.

156] Man sieht, — Adam de la Hale ist hier ganz und gar didaktischer Dichter. In's Drama als solches will die Allegorie nicht recht hineinpassen, überdiess steht sie so unvermittelt, zusammenhangslos im Gefüge der Scenen, dass man die ganze Stelle (328,10—331,2) herausnehmen könnte, ohne dass dadurch eine andere Lücke fühlbar würde als die, welche durch das Fehlen zweier Reime (auf 328,9 und 331,3) anzunehmen ist.
157] Wir begegnen dieser ungesunden Erscheinung der Allegorie hier zum ersten Male im französischen Drama. Nachdem es in der didaktischen und satirischen Poesie schon im Anfang des dreizehnten Jahrhunderts immer mehr und mehr üblich geworden war, Tugenden und Laster, Eigenschaften und sonstige Abstracta zu personificiren, gestattete ihr Adam d. l. H. in seiner Sittenkomödie den Zutritt auf die Bühne, wenn allerdings auch noch in beschränktem Maasse.
158] Ich erinnere daran, dass eben in die Zeit unsres Dichters die Entstehung jenes eigenartigen Werkes fällt, welches als Roman de la Rose in der Literatur — und nicht allein des französischen Volkes — eine wichtige Rolle spielt, und dessen Einfluss weit hinausragt über das Jahrhundert seiner Abfassung. Dieses überaus lange Gedicht ist eine einzige ausgedehnte Allegorie. Um eine Schilderung der Leiden und Freuden der Liebe zu geben, setzen die Dichter einen gewaltigen Apparat von allen möglichen Gleichnissen und Symbolen in Bewegung, geben eine förmliche Genealogie von allegorischen Personen und stellen durch sie dar, was nur immer Einfluss auf das Schicksal der Liebenden haben kann.
159] Die im Jeu d'Adam auftretende allegorische Figur ist nicht freie Erfindung des Dichters. Wie im Roman de la Rose Dame Fortune ihre Rolle spielt, so ist sie auch schon von älteren Dichtern in der Poesie verwandt worden. Unendlich oft begegnen wir in altfranzösischen Dichtungen dem Bilde der Fortuna mit dem Rad; ein Beispiel — statt vieler — möge hier Platz finden: In den Lais der Marie de France, welche nach den Ergebnissen der neusten Forschung um die Mitte und

in der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts gelebt hat (s. Karl Warnke's Mittheilung in Gröber's Zeitschrift, IV, 230), finden sich im Lai de Gugemer (I, 88 in Roquefort's Ausgabe)[1]) die Verse (v. 539—541):

»Mès Fortune qui nes' ublie,
Sa roeue turne en petit d'hure,
L'un met desuz, l'autre desure«[2]).

160] Wie sehr übrigens Adam d. l. H. unter dem Einfluss dieser in der Literatur seiner Zeit so stark hervortretenden Neigung zum Allegorisiren dichtete, zeigt sich auch sonst in seiner Komödie. Sein Styl trägt hie und da eine an die Diction des Rosengedichts erinnernde Färbung, so an den Stellen:

(302,5 f.) »le rivotel
D'Amour qui chiet en le fourchele«.
(302,20 ff.) »Plus et plus croistre en mi faisoit
Amour et désir et talent
Avoec se merla jalousie,
Desespéranche et derverie«.

---

1) Poésies de Marie de France ou Recueil de lais, fables etc. p. p. B. de Roquefort. 2 Bde. Paris 1832.

2) Ich setze noch einige Verse aus Rutebeuf's De »Monseigneur Anseau de l'Isle« (Jubinal, I, 88 f.) hierher, weil die darin enthaltene Beschreibung der Fortune zu auffallend an die betr. Stellen im Jeu d'Adam erinnert:

»Je di fortune est non voianz,
Je di fortune ne voit goute,
Ou en son sens est desvoianz;
Les uns atret, les autres boute.
Li povres hom, li meschéanz
Monte si haut chascuns le doute;
Li vaillanz hom devient noianz:
Issi va sa manière toute.

Tost est uns hom ensou la roe
Chascuns le sert, chascuns l'oneure,
Chascuns l'aime, chascuns l'aroe;
Mès ele torne en petit d'eure,
Que li serviz chiet en la boe
Et li servant li corent seure;
Nus ne tent au lever la poe:
En cort terme a non Chantepleure«.

»Amours« wird häufig als Person gedacht (299,15; 302,21; 302,29; 302,31), und 300,11 wird »Amors« als die Zauberin bezeichnet, welche die Menschen verblende. In ähnlicher Weise verwendet der Dichter die Begriffe Talent, Eifersucht, Verzweiflung, Wahnsinn und Verlangen (302,20 ff. u. 302,32). »Volentés« mahnt den Croquesot, schnell zu seinem Herrn zurückzukehren (331,3). Auch 299,9 dürfte heranzuziehen sein, hier wird »sainte Eglise« genannt, welche Mann und Weib unauflöslich verbindet.

161] Vielleicht ist es auf den Einfluss Adam's d. l. H. zurückzuführen, dass in der späteren Farcenliteratur die Allegorie auf der Bühne weiterblühte.

Die bekannte Scene »De Pierre de la Broche qui dispute a Fortune par devant Reson«[1]), worin Dame Fortune redend auftritt, ist wohl noch zur Zeit Adam's d. l. H., doch sicher erst nach 1262 (um 1276) gedichtet worden.

In den Moralités und Sotties traten fast nur allegorische Figuren auf[2]). Wie weit man diese Geschmacklosigkeit trieb, zeigt u. a. Jean Molinet's »Moralité du Rond et du Carré«. Im »Mystère de Bien-Advisé et Mal-Advisé«, wovon Frères Parfaict (II, 102 ff.) eine ausführliche Analyse geben, begegnet uns wieder Dame Fortune, welche das Rad dreht; daneben werden allen Ernstes die Verbformen Regno, Regnavi und Regnabo als Personen eingeführt. In Pierre Michault's »La danse aux aveugles« wird das menschliche Leben als ein grosser Ball dargestellt, wobei drei blinde Damen: l'Amour, la Fortune und la Mort, den Takt zum Tanze schlagen.

Im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert arteten fast alle grösseren Dichtwerke in kalte Allegorien aus, und Dichter wie Réné d'Anjou, Olivier de la Marche, Martial d'Auvergne, Guillaume Cretin, ja selbst der feinfühlende

1) Erste Ausgabe von A. Jubinal, Paris, 1835. Abgedruckt im Th. fr. au m. a., p. 209—215. — Wegen der Abfassungszeit vgl. Th. fr. au m. a., p. 208.

2) Ich verweise auf Richard Werner's Dissertation: Drei Farcen des 15. Jahrhunderts. Berlin, 1879; p. 8.

Charles d'Orléans haben dem Geschmacke der Zeit Rechnung getragen. Erst François Villon gebührt das Verdienst, die Literatur seines Landes von dem Spuk befreit zu haben; — und Jodelle, der Dramatiker der Plejade, konnte im Prolog zu seinem ersten »classischen« Lustspiel »Eugène ou la Rencontre« die Zeiten, wo die Allegorie prädominirte, als »tempi passati« verspotten:

»On moralise un Conseil, un Escrit,
Un Temps, un Tout, une Chair, un Esprit.«

162] **§. 9.** Wie Adam de la Hale der Erste gewesen, welcher die Allegorie im Drama verwendete, so waren auch die phantastischen Zuthaten, mit denen er eine an sich dürftige Handlung umkleidete, das Eingreifen der Feen in die Geschicke der Irdischen, auf der Bühne etwas durchaus Neues.

163] Nachdem in der sechsten Scene der Dichter gegen Papst und Geistlichkeit polemisirt hat, erinnert er sich der Bedeutung des Tages, an welchem sein Stück spielt. Der Abend des 1. Mai ist herankommen, und nach altem Volksglauben gehören die nächsten Stunden dem geheimnissvollen Treiben der guten und bösen Geister. »Grant merveille de faërie« — ein grosses Feenwunder — wird von Riquece Aurri angekündigt (319,5).

»Dame Morgue et sa compaignie«

würden kommen und an der dazu hergerichteten Tafel Platz nehmen,

»Car c'est droite coustume estaule
Qu'eles vienent en ceste nuit« (319,6 ff.).

Längst schon wäre die Feenkönigin mit ihrem Gefolge erschienen, wenn nicht die Gegenwart des Mönches mit den Reliquien eines Heiligen ihre Ankunft hinderte (319,1 ff.).

164] Man sieht, der Dichter empfindet den Gegensatz zwischen dieser aus heidnischen Anschauungen entstandenen Geisterwelt und dem, was an christlichen Glauben erinnert. Die Geistlichkeit darf nicht zugegen sein, wenn der nächtliche Spuk gelingen,

das Rendez-vous der Feen nicht gestört werden soll. Gleichwohl erwidert Guillot auf die Frage der grosse feme, ob die Feen kommen würden:

»Si m'aït Diex, je croi c'oïl« (319,25);

Morgue sagt zu Croquesot zugleich mit Hinweis auf Hellekin:

»Diex bénéie vous et lui!« (321,15)

und jener, der Bote aus dem Geisterreiche Hellekin's, äussert der Fee gegenüber den ganz christlichen Wunsch:

»Diex le vous mire!« (325,15).

165] Nachdem der Mönch versichert hat, sich ganz ruhig halten zu wollen und durch Nichts den Zauber zu stören, gebietet Riquece allgemeines Schweigen (319,16) — vielleicht wendet er sich hierbei auch an die Zuschauer —, und sogleich erfahren wir das Nahen der Erwarteten:

»J'oi le maisnie Hielekin,
Mien ensiant, qui vient devant
Et mainte clokete sonnant[1]);
Je croi bien que soient chis près« (319,20 ff.).

Das Gefolge Hielekin's (oder Hellekin's) bildet also gewissermassen eine Vorhut, deren wirkliches Erscheinen auf der Bühne (wenn sich auch im Stücke selbst kein bezüglicher Theatervermerk findet) nach der eben citirten Stelle angenommen werden muss. Die inzwischen bei Seite getretenen Bürger harren in erwartungsvollem Schweigen der kommenden Dinge; der Platz in der »feuillie« ist frei geworden, und es erfolgt im Hintergrunde das lärmende Vorüberziehen von Hellekin's Gefolgschaft.

166] Jene »mesnie Hallequin« (Hielequin, Hellekin, Harlequin etc.) war im mittelalterlichen Frankreich als eine Art wilde

1) Auch anderswo finde ich den Glöckchenlärm als der »maisnie« characteristisch erwähnt. »Renart«, IV, v. 532:

»A sa siele et à ses lorains ot cinc cent cloketes au mains,
Ki demenoient tel tintin
Con li maisnie hierlekin.«

Jagd gefürchtet, als eine unheimliche Gesellschaft von Schatten, welche die Zugänge zum Feenreich vertheidigte, die Wälder durcheilte und mit grausigem Getöse die friedlichen Landbewohner schreckte.

Paulin Paris hat den Ursprung dieser abergläubischen Ueberlieferung nachzuweisen versucht (Hist. litt. XX, 647). Er beruft sich auf einen alten Text der »Chroniques de Normandie« (Rouen, 1487 hrsgg.), welcher in noch frühere Zeit als das dreizehnte Jahrhundert zu setzen wäre. (Die betr. Stelle ist abgedruckt im Th. fr. au m. a., p. 73 ff.).

Hier wird erzählt, dass Herzog Richard der Furchtlose, Rollo's Enkel, eines Tages bei einer Jagd im Walde von Moulineau sur Seine wilden Lärm vernommen habe. Seine Begleiter flohen, er allein wagte sich vorwärts und traf schliesslich auf eine glänzende Versammlung von Bewaffneten, in deren Mitte er einen gekrönten Fürsten erblickte. Herzog Richard frug, wer das sei, und man nannte ihm den Namen Charles-Quint. Dieser, den die Geschichte als den französischen König Karl den Einfältigen kennt, war schon vor der Zeit des normännischen Richard gestorben. Er müsse nun, so berichtet die Sage weiter, zur Strafe für begangene Verbrechen, wöchentlich zweimal auf die Erde zurückkehren und in der Normandie und Palästina Busse thun. Im Fluge eilt er mit seinen Reisigen von den Ufern der Seine zu denen des Jordan. — Anklänge an eine solche Sage vom geheimnissvollen Geisterzuge findet P. Paris in scandinavischen Traditionen. Diese abergläubischen Vorstellungen der Normannen hätten sich, da Karl V. den Begleitern Rollo's eine seiner Provinzen abtrat, leicht an die Person dieses Königs anhängen können. 167] Auch Charles Magnin kommt bei Besprechung des Jeu d'Adam (Journ. d. sav. 1846, p. 555) auf Hellequin und seinen nächtlichen Zug zu reden und verweist, was den Namen anlangt, auf die Bezeichnung des alten Heidenfriedhofes der Stadt Arles (Arlescamps, Aleschans, Eliscamps); dort sollen die bei Roncesvalles gefallenen Helden Karl's des Grossen ihre Ruhestätte gefunden haben. Den Ursprung jenes Aberglaubens

von der »mesnie Hellequin« findet auch er in nordischen Sagen, deren Inhalt bei Festen und Maskeraden im Maimonat dargestellt worden wäre (s. p. 555, Anmerkung 1 u. 3). Sie lebten fort und gaben Veranlassung zu den Mährchen vom Höllenkönig, von der wilden Jagd, von Oberon, vom Erlkönig, vom Freyschützen, vom grossen Jäger im Walde von Fontainebleau u. s. w.[1]).

168] Selbst heute noch ist in verschiedenen Theilen Frankreichs, besonders aber in Anjou, unter dem niederen Volke der Glaube an die »mesnie Hellequin« verbreitet. In der französischen Dichtung begegnet sie uns schon sehr frühzeitig und kehrt in einer grossen Zahl alter Poesien wieder (Hist. litt. XX, 647)[2]). Adam d. l. H. hat nun in seinem Stücke diesen Hellekin und sein Gefolge zum Feenreiche in Beziehung gebracht.

169] Dass die »maisnie Hielekin« (319,20) mit klingenden Glöckchen den Feen vorauseilt, ist schon oben erwähnt worden. Gleich bei ihrem Auftreten wendet sich die Fee Morgue an Hellekin's Boten mit den Worten:

»A! bien viegnes-tu Croquesot!
Que fait tes sires Hellequins?« (321,11).

Ja der Führer des düsteren Zuges wird im Jeu d'Adam zum Fürsten des glänzenden, heiteren und anmuthigen Feenreiches

1) S. Journ. d. sav. 1846, p. 556.

2) Vgl. P. Paris, Les manuscrits franç. de la bibl. du Roi, I, 322–325. — Leroux de Lincy, Le livre des légendes, Introduction p. 148—150 u. 240—245. — Gaston Raynaud, welcher (Romania XII, 209, Anmk.) eine Specialarbeit über diese Legende angekündigt, theilte (Romania XII, 224—226) ein Fabliau »Luque la maudite«, von Bourdet gedichtet, mit, worin Hellequin als Höllenfürst und seine Teufelschaar (die »mesnée«) auftreten. — In der dramatischen Literatur der Völker hat der Name Hielekin (Harlekin) seine besondere Geschichte. Ich verweise auf bezügliche Notizen in: Riccoboni, Histoire du théâtre italien, I, 21 ff. — Flögel, Gesch. d. Groteskekomischen, 1788, p. 32 ff. — Magnin (Journal des Savants 1846, p. 555). — Schack I, 28 f. — Lucas, p. 87. — Klein I, 903 u. 906. — Fritsche, Molière-Studien, p. 12. — O. L. B. Wolff's Artikel über Harlekin in Ersch und Gruber's Encyclopädie II 2, p. 282 ff.

selbst gemacht (328,2 f.) und bewirbt sich mit Erfolg um die Gunst der Dame Morgue. Der flinke »courlieu« Croquesot, ein Waffenträger oder Knappe des Hellekin, dient hier als Ueberbringer der Werbung seines Herrn, wie in Shakespeare's »Midsummer-night's dream« Puck den Liebesboten zwischen Oberon und der Feenkönigin Titania spielt.

170] Die Feen im Jeu d'Adam sind vom Dichter ganz so geschildert, wie sie eben im Volksglauben der Zeit gelebt haben mögen. Schon in der früheren epischen Poesie spielte das Wunderbare, besonders das Feenwesen, beständig eine grosse Rolle[1]). Im »Lai de Lanval« und »Lai de Gruélan« der Marie de France ragt es bedeutungsvoll in's menschliche Leben hinein, und bis in die Zeiten Perrault's und der Gräfin d'Aunoy sind »Contes des fées« in Frankreich beliebt gewesen[2]).

171] Die Feen im Jeu d'Adam sind »schöne, geschmückte Damen« (320,2), den Menschen zumeist freundlich gesinnt und ihre Feste und Freuden theilend. Alljährlich und am gleichen Tage finden sie sich unter ihnen ein und werden dann an festlicher Tafel bewirthet (320,15). — Dass auch eine übelwollende, böse Fee darunter, die, durch ein Geringes beleidigt, Unheil und Missgeschick voraussagt, ist ein alter characteristischer Zug der Feenerzählungen. Fee Maglore fühlt sich dadurch verletzt, dass man versäumt hat, an der Feentafel für sie ein Messer hinzulegen (322,5 f.). Die übrigen Feen steigern ihren Aerger, indem sie ihre eigenen Messer loben (322,7,8 u. 14). Morgue und Arsile äussern ihre Anerkennung über die glänzende Herrichtung der Mahlzeit (322,20), und es wird der Vorschlag gemacht:

---

1) Ich erinnere an Parthénopex, Lancelot du Lac, Ysaie le Triste, Roman de Melusine etc.

2) Vgl. Legrand I, 153 f. u. 184 f. — Walckenaer, Lettres sur les contes des fées . . . et sur l'origine de la féerie, Paris, 1826. — Ritson, On fairies, London 1831. — John Dunlop's Geschichte der Prosadichtungen. Aus dem Englischen von Felix Liebrecht. Berlin, 1851; p. 74 u. 405 f.

»S'est drois que chiex qui s'entremet
De nous appareillier tel lieu
Ait biau don de nous« (323,1 ff.).

Croquesot berichtet, wer das Fest veranstaltet habe, und nun theilen die gütigen Feen an Adam und Riquece Aurri ihre Gaben aus, indem sie Beiden Glück und Heil für die Zukunft wünschen. Maglore steht trotzig (324,4) bei Seite:

»Honnis soit qui riens leur donra!« (324,9).

Als nun Morgue und Arsile in sie dringen, doch auch eine Gabe zu spenden, wünscht sie den beiden Veranstaltern nur Unangenehmes und Böses (324,16—25) und versichert (325,11 f.):

»Ains comperront chier le coutel
Qu'il ouvlièrent chi à metre«.

Vergebens suchen ihre Begleiterinnen sie zum Widerruf zu veranlassen; sie antwortet:

»Il sera ensi que je di« (325,4).

172] Eine wichtige Stelle, welche seither noch gar nicht beachtet wurde, findet sich kurz vor dem Weggang der Feen. Arsile hält es nicht für passend, dass die Feen bei ihrer weiteren Wanderung durch belebte Orte zögen (331,18 ff.), und fügt hinzu:

»Alons vers le pré esraument,
Je sai bien c'on nous i atent« (331,20 f.).

Auch Maglore treibt zur Eile:

»Les vielles femes de le vile
Nous i atendent« (332,2 f.).

Dazu vergleichen wir die Worte der Dame Douce (332,8—13):

J'ai annuit faite l'avan-garde,
Et me fille aussi vous pourwarde
Toute nuit à le crois, ou pré.
Là vous avons-nous atendues,
Et pourwardées par les rues;
Trop nous i avés fait veillier.

Ich glaube in dieser Episode nicht mit Unrecht eine Reminiscenz an den Hexenglauben, an die Sage vom Spuk in der Walpurgisnacht erkennen zu müssen. Gerade im nördlichsten

Frankreich war der Hexenglaube sehr verbreitet, wie er dort ja auch das meiste Unheil gestiftet hat[1]).

173] **§ 10.** In dem auf der einzigen vollständigen Handschrift der Pariser Nationalbibliothek (Ms. de la Vallière) beruhenden Abdruck Michel's im Th. fr. au m. a. (p. 55—92) zählt »li jus Adan, ou de la feuillie« im Ganzen 1096 Verszeilen. In Coussemaker's Ausgabe (p. 295—344), welche offenbar nichts Anderes als ein neuer Abdruck des Michel'schen Textes ist, hat das Stück dieselbe Länge Hier wie dort ist der Schlussvermerk angefügt: Explicit li jeus de la fuellie (bei Coussemaker: feuillie).

174] Das Fragment in der zweiten Pariser Hs. umfasst 174 Verse, welche den ersten 173 Zeilen des Michel'schen und Coussemaker'schen Abdruckes der Haupthandschrift entsprechen indem hinter dem 70. Verse eine Zeile:

»Qu'ele estoit donc blanche et vermeille«

steht, welche M. und C. nicht drucken, welche sich aber auch im römischen Fragmente findet. In der vaticanischen Hs. umfasst dieser erste Theil des Stückes nur 156 Verse. Vers 55 und 65 fehlen hier, ebenso die zwölf Verse 302,16—27 (nach Coussemaker citirt); auch die vier letzten Zeilen des Pariser Fragmentes finden sich hier nicht mehr.

175] Was nun die Behandlung des Verses in Adam de la Hale's Comödie anlangt, so hat sich der Dichter hier der Acht- und Zwölfsilbler in wenig mannigfachen Reimverbindungen bedient.

176] Paarweise gereimte Achtsilbler, wie sie im Jeu d'Adam vorwiegend verwandt sind, bildeten schon vor unsrem Dichter im altfranzösischen Drama die Regel; und auch längeren Versen, dem in der epischen Poesie auftretenden Zehn- und Zwölfsilbler,

---

1) In Arras standen später die Hexengerichte am meisten in Blüthe; hier fand 1459 eine Massenexecution statt, deren grausige Details Tieck den Stoff zu seiner Novelle »der Hexensabbath« lieferten. — Vgl. auch Dinaux III, 37.

begegnen wir frühzeitig in den Mystères. Bereits das alte Adam-mystère[1]) zeigt neben achtsilbigen Versen, die paarweise gereimt sind, Zehnsilbler, von denen sich je vier mit einem Reim zu Strophen zusammenfügen. Das Fragment von der Auferstehung Christi[2]) zeigte ebenfalls die einfachen achtsilbigen Reimpaare, und in Jean Bodel's Jeu de saint Nicolas finden wir daneben noch Zwölfsilbler und Zehnsilbler (Th. fr. au m. a., p. 168, 173 ff.; p. 199 f.), die längeren Verse an besonders pathetischen Stellen verwandt und durch den Reim zu je vierzeiligen Strophen vereinigt. Somit bietet in der That Adam de la Hale's Comödie der Form nach nicht wesentlich Neues, wenn auch hie und da eine geschicktere Handhabung des Verses zu erkennen sein mag.

177] Die vierzeilige Zwölfsilbler-Strophe eröffnet in dreimaliger Wiederholung das Stück. Diese zwölf Verse haben sämmtlich männlichen Ausgang. Auch der ungenannte Dichter des Jeu du pèlerin hat sich in der ersten Hälfte seines Stückes dieser Form bedient.

178] Abgesehen von den zwölf Zwölfsilblern im Eingang oder, wenn wir so wollen, Prolog des Jeu d'Adam und den zwei mit Musikbegleitung angegebenen Zeilen 333,7 f., ist überall im Stücke der acht- (bei weiblichem Ausgang neun-)silbige Vers zur Anwendung gebracht. Diese kürzeren Verse, ohne Cäsur, sind meist paarweise gereimt[3]).

1) Von Victor Luzarche 1854 herausgegeben, und 1877 von Léon Pallustre mit Uebersetzung. S. a. Romania VI, 318.

2) La Résurrection du Sauveur, — unter diesem Titel publicirt von Achille Jubinal, Paris, 1834. — Im Th. fr. au m. a., p. 10—20.

3) Nur zu 330,2 fehlt die reimende Zeile; und 305,7 wird ein »Oil« in den Dialog eingeworfen, zu welchem sich weder ein Reimwort findet, noch welches eine benachbarte Zeile zum vollen Verse ergänzt. 300,3 scheint eine Verswaise, doch liegt hier ein Versehen des Schreibers des Ms. de la Vallière oder aber ein Fehler Michel's und Coussemaker's vor; und wenn wir (siehe [174]) hinter 299,31 aus der vaticanischen Handschrift die in den Zusammenhang passende Zeile: »Adont estoit blanche et vermeille« einschalten, so fügt sich auch jener Vers 300,3 durchaus correct in das weiterhin besprochene Reimschema (siehe [179]).

179] Nur an drei Stellen im Drama wird der gleichmässige Fluss paarweise gereimter Achtsilbler durch längere Anwendung eines um Weniges künstlicheren Reimschema's unterbrochen. Erstens von 298,18 bis 303,8 — im Wesentlichen die lange Beschreibung von der Dame Maroie früheren, jetzt verblassten Reizen enthaltend; — zweitens von 331,14 bis 333,5, d. h. von Croquesot's Abgang bis zum Schlussgesang der Feen; — drittens von 344,4 bis 344,9 (in nur einmaliger Anwendung) am Schluss des Stückes bei der Klage des Mönches. An jenen drei Stellen sind sechszeilige Achtsilbler-Strophen mit der regelmässig wiederkehrenden Reimstellung *aabccb* vom Dichter verwendet worden. In der Vertheilung männlicher und weiblicher Versausgänge lässt sich auch innerhalb dieser Reimverbindung ein strict durchgeführtes Princip nicht erkennen [1]).

180] Schon Jean Bodel hat übrigens in seinem Jeu de saint Nicolas solche Strophen eingeführt (vgl. Th. fr. au m. a., p. 166 f., 170 f., 197 ff., 203 ff. und öfter). Rutebeuf schuf aus demselben Reimschema den weit künstlicheren Bau: *aab bbc ccd dde* etc. (Th. fr. au m. a., p. 144, 153, 154, 155), wobei die erste, zweite, vierte und fünfte Zeile acht Silben, die dritte und sechste immer nur deren vier zählten. Bekanntlich ist gerade Rutebeuf ein hervorragender Verskünstler, seine im Miracle de Theophile (Th. fr. au m. a., p. 139—156) beliebten Reimspielereien steigern sich zuweilen bis zur Geschmacklosigkeit. Gegen diesen dramatischen Vorgänger verdient Adam d. l. H. schon durch die angemessene Einfachheit und ungekünstelte Reimverknüpfung seiner Verse entschieden den Vorzug.

181] Adam d. l. H. lässt — um auch diese Eigenthümlichkeit altfranzösischer Dramendichtung bei ihm zu constatiren — im Dialog seines Stückes die Reden der einzelnen Personen durch das Band des Reimes verknüpft sein. Es war dies ein äusser-

1) Ein anderes Werk Adam's d. l. H. »Du Roi de Sezile« hat dagegen regelmässigen Wechsel zwischen männlichen und weiblichen Reimtiraden. Vgl. Max Banner, Ueber den regelmässigen Wechsel männlicher und weiblicher Reime in der französischen Dichtung. In Stengel's Ausg. u. Abh. aus d. Geb. d. roman. Philol. XIV. Marburg, 1884; p. 25.

liches Mittel, ein Stück, dessen Inhalt in Reden und Gegenreden verschiedener auftretender Personen zerlegt war, doch als ein poetisches Ganze erkennen zu lassen. Möglich auch, dass man dadurch dem Schauspieler eine gewisse Erleichterung schaffen wollte, welchem, wenn sein Partner nach mehreren Reimpaaren mit einem isolirten Verse schloss, die erste Verszeile der eigenen Rolle natürlich umso leichter einfallen musste, als ihm doch das Reimwort gegeben war.

182] Hierin ist Jean Bodel (Jeu de saint Nicolas) unsres Dichters Vorgänger gewesen; aber schon im alten Adam-Mystère findet sich (hier noch mehr zufällig und nicht principiell durchgeführt) diese Art der Dialogverkettung.

183] Der Dialog im Jeu d'Adam ist übrigens bei weitem nicht so lebendig und leicht bewegt, wie im Jeu de Robin et de Marion, des Dichters letztem und bedeutendstem Werke. Der Grund ist in den mehrfach eingestreuten langathmigen Reden einzelner Personen, in den zuweilen 16, 23, 24, ja einmal sogar 94 Verse einnehmenden Tiraden zu suchen. Zu der ermüdenden Schilderung, welche Adam von der Schönheit der Geliebten und der Hässlichkeit der jetzigen Gattin entwirft, braucht er allein gegen 70 Zeilen.

184] Trotz dieser nicht zu läugnenden Weitschweifigkeit, und trotzdem diese Comödie um 240 Zeilen länger ist, als das später verfasste Schäferspiel desselben Dichters, dürften doch beide Stücke ungefähr dieselbe Zeit der Aufführung gefüllt haben, da bei diesem Jeu d'Adam die Musik entschieden zurücktritt[1]) und wohl höchstens von dem Liede in der Schenke (p. 340) mehr als bloss die zwei angegebenen Zeilen gesungen wurden.

185] Die Musikbegleitung (hier übrigens nicht eigene Composition Adam's) ist nur bei dem Schlussgesang der Feen (333,7 f.) notirt. Dieser besteht aus einer bei weiblichem Ausgang achtsilbigen Zeile und einer fünfsilbigen, welche

1) Es ist also ganz falsch, auch dieses Stück zu den »Liederspielen« Adam's d. l. H. zu zählen, wie es Fink (p. 66), Kiesewetter (Schicks. d. weltl. Ges., p. 8) und Ambros (II, 294) thun.

letztere mit dem im Dialoge voraufgehenden regelmässigen Achtsilbler reimt. Es ist der Refrain eines älteren Motet's, auf welches Michel (Th. fr. au m. a., p. 85 Anmkg.) hinweist; er theilt hier auch die ursprünglich dreistimmige musikalische Begleitung mit. Ein Motet unsres Dichters (bei Coussemaker p. 258) schliesst mit denselben Worten:

»Par chi va la mignotise,
Par chi où je vois«[1]).

Zum Gesange der Zecher in Rauelet's Schenke fehlen in der Hs. die Musiknoten, es findet sich an dieser Stelle nur der Vermerk »li compaingnon cantent:« — Diese zwei unter sich reimenden Achtsilbler (340,18 u. 20) sind die Anfangsverse einer Chanson von der schönen Aie d'Avignon[2]), welche gewiss sammt der Melodie allgemein bekannt war. Der achtsilbige Vers 341,3 ist mehr ein unartikulirtes Geschrei des Verrückten, als ein Singen. Wohl aber werden die Worte Croquesot's, mit denen er, tanzend oder springend, auftritt und wieder die Bühne verlässt (320,5 u. 331,13):

»Me siet-il bien li hielepiaus?«

von ihm gesungen oder geträllert worden sein.

Man sieht, in diesem ganzen Stücke weist Nichts auf den bedeutenden Componisten hin, als welchen wir Adam d. l. H. nach andren uns vorliegenden Proben zu betrachten berechtigt sind.

---

1) S. a. Monmerqué, p. XVII der »Observations préliminaires« zu s. Ausg. des Jeu d'Adam in den Mélanges d. l. Soc. d. Bibl. 1828. Monmerqué scheint zwischen Chanson und Motet keinen Unterschied zu machen.

2) Den Herausgebern des Th. fr. au m. a. ist dieser Umstand entgangen, sie lesen daher fälschlich: »A! jà se siet en haute tour« (statt Aïa se siet . . .). Coussemaker druckt den Fehler nach. — Die Verse beziehen sich auf die in der Chanson de geste »Aye d'Avignon« erzählte Gefangenschaft der Aye auf dem Thurm Aufalerne des heidnischen Königs Ganor. Vielfach wird in altfranzösischen Gedichten hierauf angespielt oder in besonderen Liedern diese Episode behandelt. (Vgl. Préface zu: Aye d'Avignon, chanson de geste, publiée pour la première fois d'après le ms. unique de Paris par F. Guessard et P. Meyer. Paris, 1861).